بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كليـــــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

النقد الأدبي في فن الوصايا

إعداد الطالب:

عـــلاء محمد شدوح

إشراف الأستاذ الدكتور:

قاســم المومني

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب /تخصص أدب ونقد

/جامعة اليرموك /إربد /الأردن

١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م

النقد الأدبي في فن الوصايا

إعداد الطالب:

علاء محمد شدوح

الرقم الجامعي

٢٠٠٣١٠١٠٣٦

إشراف الأستاذ الدكتور:

قاسم المومني

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب/تخصص أدب ونقد

جامعة اليرموك/إربد - الأردن

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٦/١١/٨م

لجنة المناقشة:

أ. د قاسم المومني .... رئيساً ومشرفاً

أ. د محمد ربيع .... عضواً

أ. د يوسف أبو العدوس .... عضواً

أ. د محمود درابسة .... عضواً

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

"الإهداء"

- إلى أمّي...

- إلى أمّي...

- إلى أمّي...

- إلى أبي....................... مثالُ الصمود والكفاح.

- إلى ذلك الأمل المعهود.... الذي يمدُّني دفئاً وحناناً.... ويرفدني بالنشوة الكُبرى دائماً وأبداً.... إلى الأمل الذي يسقيني أناغيمَ الشعر.... ويغرس فيَّ تجلِّيات الحُلم الشرقي.... والذي يعرفني البشر من خلاله.... إلى الأمل الباقي الذي يمنحني لقبَ "أمير الشمس"....إلى شمسي...؟؟؟.

"شكراً وتقديراً"

أَوْجَبُ الحمدِ حمدُ الله، وأفضلُ الشُكر شُكرُ الله.

الحمد لله ربِّ العالمين الذي هداني وأرشدني وسهَّلَ لي كُلَّ السُبل حتى أتممت كتابة هذه الأطروحة.

"اللهم إني أحمدك بقدرِ وجه جلالك"

أتقدّم بوافر الشكر الجزيل لأستاذي الدكتور قاسم المومني لما منحني إيّاه مِنْ أفكارٍ نيرّة ومعلوماتٍ نافعة وأوقات خالصةٍ من وقته الثمين. فكان نعم الأستاذ ونعم المشرف.

كما أتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الذين تفضلوا بقبول مناقشة رسالتي هذه وهم.

الأستاذ الدكتور : محمد ربيع

الأستاذ الدكتور : يوسف أبو العدوس

الأستاذ الدكتور : محمود درابسة

ولهم منّي كُلُّ التقدير والاحترام لرفعةِ قدْرِهم وعلوّ علمهم.

أمّا أبي وأُمّي.... فما هي طريقة شُكري لهم؟ لا أعرف! وهل سيوفيهم هذا الشّكر حقّهم؟ بالطبع لا!

فإنّه يكفيني فقط أنْ أقول لهما:

أبي.... أنت مثالٌ للأبوّة، ورمزٌ للكفاح، وصَرْحٌ للإنسانية.

أمّا أنتِ يا أُمّي.... فأنتِ أعظَمُ كتابٍ قرأته.

ولن يفوتني أنْ أُقدِّمَ العِرفان والتقدير إلى كُلِّ مَنْ قدّم لي فكرة أو أهدى إليَّ أُخرى مِنْ أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، خاصّةً أساتذة الأدب والنقد ومنهم: الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن، والدكتورة أمل نصير، والدكتور سالم الهدروسي، والدكتور عِرسان الرّاميني وغيرهم.

والى أصدقائي وزملائي لما أسدوه لي من نصائحَ وإرشادٍ، وأخصّ بالذكر: الزميل عبد الله بني يونس، الزميل أحمد شقيرات، الزميل نور الهدروسي، الزميل محمد المومني، الزميل حاتم خمايسة، الزميل محمد ذينات، الزميل عماد يوسف شدوح، والزميل رامي مناصرة، والزميل أنور الصبح.

وأخيراً شكري وتقديري واحترامي لاخوتي جميعاً.

علاء شدوح

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الثاني: مباحث النقد في فن الوصايا

الموضوع	الصفحة

"الملخص"

"النقد الأدبي في فن الوصايا"

إعداد: عـــــلاء محمد شدوح

إشـــــراف أ.د قاسم المومني

تتناول هذه الدراسة القضايا النقدية التي وردت في فن الوصـــايا بالمناقـشة والتحليل، حيث اتخذت الدراسة من هذه القضايا وسيلةً للولوج إلى عـــالم الوصـــايا النقدية، وكيفيّة تجلّيها في بنية الوصايا.

ولقد تناولت الدراسة في التمهيد الإطار التاريخي لفن الوصايا من جهة وللوصايا النقدية من جهة أخرى.

وفي الفصل الأول أخذت الدراسة في الحديث عن الإطـــار النظـــري لفـــن الوصايا، فتناولت مفهوم الوصيّة لغةً واصطلاحاً، وأنواع الوصايا، والسمات الفنيّـــة لها، والفرق بينها وبين بعض فنون النثر الأخرى.

أمّا الفصل الثاني فقد عرضت الدراسة فيه قضايا النقد التي وردت في ســـت وصايا نقدية لستة نقاد قدماء لهم باعٌ طويلٌ في الأدب والنقد. وسلّطت الدراسة الضوء على هذه القضايا بالتحليل والمناقشة وبيان المفارقات والمشابهات بين قضيةٍ وأخرى وبين موصٍ وآخر. مع أهم الاستنتاجات والملاحظات الناتجة عن هذا التحليل.

المقدمة:

يحتل الأدب العربي مكانةً كبيرةً بين آداب العالم كُلِّه، ويتفرّع عــن هــذا الأدب لونــان أساسيان ألا وهما: الشعر والنثر، وبالحديث عن النثر فإن له ماله من الخصوصية والأهمية التي تكسبه سماتٍ كثيرةً تتنوع على جميع أنواعه. والوصايا هي من الفنون النثرية القديمة والمهمة، تُضاهي في أهميتها فنّ الخطابة والرسائل والمقامات حيث تمتلك مزايا متعددة تفرقها عن غيرها من الفنون رغم وجود شيء من التشابه بينها وبين بعض الأنواع النثرية القديمة.

فهي: كلماتٌ بليغة-شفوية أو مكتوبة-يقولها الشخص على هيئة نصيحة لمن يهمّه أمرَهم كالأبناء والأصدقاء والتلاميذ وغيرهم. وهي خلاصة تجارب الموصي في حياتــه، وخلاصـــة خبرته التي جمعها طوال حياته.وهدفها الحضّ على أمور كثيرة ابتغاء الالتزام ببعضها أو النهي عن بعضها الآخر، دينية كانت أو دنيوية.

وللوصايا أنواعٌ كثيرة ومن بينها "الوصايا النقدية"، وهي التي يقصد منها أصحابها التنبه على قضايا النقد والبلاغة في فنون الأدب العربي. حيث يوصي صاحبها من يريــد بــالالتزام بالقواعد التي تشتمل عليها بعض قضايا النقد الأدبي والنهي عن الأخذ ببعضها الآخــر. وفــي حدود علم الباحث فإنه لم يعثر إلا على ست وصايا نقدية قام بدراستها في هــذه الأطروحــة. فالوصايا بوجه عام، والوصايا النقدية بوجه خاص، تــستحق الدراســة والبحــث، إذْ نَــدُرَتِ الدراسات في النقد العربي التي تناولت النقد داخل الوصايا. ولا نكاد نجد دراسة متكاملة وجادّة عن هذا الفن الجميل، بل هي إشارات وشروحات بسيطة في بعض كتب الأدب ونقده مثل:

١- فنون النثر في الأدب العباسي-محمود عبد الرحيم صالح.

٢- مقدمة في النقد الأدبي-محمد حسن عبد الله.

٣- وصية أبي تمام البحتري-حسين عبد الكريم محمد.

٤- الوصايا في الأدب العربي القديم-سهام الفريح.

٥- الأدب الجاهلي-غازي طليمات وعرفان الأشقر.

إضافةً إلى إشارات أصحاب الكتب التي وردت فيها هذه الوصايا، وهي في أكثرها إشارات وصفية تفتقر إلى دراسة الوصايا النقدية وسبر أغوارها وتحليلها بما فيها من قضايا نقدية وجماليات أسلوبية.

لهذا رأينا أنْ ندرس القضايا النقدية التي وردت في الوصايا الست دراسةً وافيةً مع إظهار بعض الفروق بين وصيةٍ وأخرى من حيث مضمون تلك القضايا، وإبراز أهم العوامل التي أثّرت على الناقد في الإيصاء بقضيةٍ أو الامتناع عن أخرى.

فجاءت هذه الدراسة في تمهيد وفصلين. تناول التمهيد فن الوصايا في إطارها التاريخي وامتدادها عبر العصور، والعوامل الفاعلة فيها وما قدمته من تأثير على مضمون الوصايا وبنيتها.بالإضافة إلى الامتداد التاريخي للوصايا النقدية.

أمّا الفصل الأول فهو إطارٌ نظري لفن الوصايا. لقد عرّف هذا الفصل الوصية لغةً واصطلاحاً عند عدد من الدارسين وعرض أيضاً لأنواع الوصايا وبيّن مفهوم كُلّ واحدٍ منها وهي أنواعٌ تختلف باختلاف الزوايا التي تم النظر فيها إلى الوصايا. فإذا ما تمّ النظر إلى الوصايا من جهة الموضوع نجدها تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي:

١- الوصايا الدينية.

٢- الوصايا الشعرية.

٣- الوصايا النقدية.

وإذا ما تم النظر إلى جهة الشكل فإن من أنواعها:

١- الوصايا الشفوية.

٢- الوصايا الكتابية.

أمّا ما تمتاز به الوصايا – موضوعية أو شكلية- من خصائص فنية فأوضحناه من خلال خمس سمات وهي:

١- الأسلوب المسجع.

٢- الجمل القصيرة والمتوازنة.

٣- التراوح ما بين الاسترسال والإيجاز.

٤- السهولة والوضوح في الألفاظ والمعاني.

٥- أسلوب الطلب.

وبيّن هذا الفصل في آخره الفروق بين فن الوصايا وفنون نثرية أخرى كالخطب، والرسائل، والأمثال والحكم. على الرغم مما يمكن أن يلاحظ من تشابه في المضمون والبنية بين هذه الفنون كلها وبين الوصايا.

أمّا الفصل الثاني فقد تناول تجليات القضايا النقدية في الوصايا الست ومقاصد كُلّ موصٍ فيما أوصى، وهي:

١- وصية بشر بن المعتمر.

٢- وصية أبي تمام البحتري.

٣- وصية الجاحظ في رياضة الصبي.

٤- وصية أسامة بن منقذ.

٥- وصية ابن أبي الأصبع المصري.

٦- وصية النواجي.

وأمّا القضايا التي وردت في هذه الوصايا وكانت موضع نظر هذا الفصل فهي:

١- قضية اللفظ والمعنى.

٢- قضية الأوزان والقوافي.

٣- قضية الطبع والتكلف.

٤- قضية الوضوح والغموض.

٥- قضية حسن الابتداء والتخلّص.

٦- قضية البديع.

٧- قضية السرقات الأدبية.

التمهيد

فن الوصايا (الإطار التاريخي)

لقد ظهرت الوصايا منذ قديم الزمان ، وكان أول ظهور لها، في عهد آدم عليه السلام في الوصية المنسوبة إليه، وكان ذلك قبل وفاته. فعندما حضرته الوفاة جمع أبناءه وقال لهم: "يا بنيَّ إنّ الله مُنزلٌ على أهل الأرض عذاباً، فليكن جسدي معكم في المغارة، حتى إذا هبطتم بي فابعثوا بي، فادفنوني بأرض الشام. فكان جسده معهم.

فلما بعث الله تعالى نوحاً عليه السلام، ضمّ ذلك الجسم، وأرسل الله تعالى الطوفان على الأرض فغرقت الأرض زماناً، فجاء نوح عليه السلام حتى نزل ببابل وأوصى بنيه الثلاثة وهم: سام ويافث وحام، أنْ يذهبوا بجسده إلى المكان الذي أمرهم أن يدفنوه فيه.

فقالوا: الأرضُ وحشة، ولا أنيس بها، ولا نهتدي الطريق ولكنّ نكفّ حتى يأمن الناس، وتأنس البلاد وتجفّ. وقال لهم نوح عليه السلام: إنّ آدم قد دعا الله أن يُطيل عمر الذي يدفنه إلى يوم القيامة، فلم يزلْ جسدُ آدم حتى كان الخضر هو الذي تولىّ دفنه، وأنجز الله له ما وعده، فهو يحيا إلى ما شاء الله أن يحيا"(١).

فهذه الوصية المنسوبة إلى آدم عليه السلام، هي – في علم الباحث– أقدم وصية في التاريخ، تندرج تحت ما يمكن تسميته بالوصايا الدينية. ويلاحظ أنّ آدم عليه السلام تلفظ فيها بكلماتٍ بليغةٍ، أسلوبها يأخذ بالقلوب، وهذا دلالةٌ على أنّه أوصى عن علمٍ ودرايةٍ وخبرة، وذلك عندما قال: " إن الله منزلٌ على أهل الأرض عذاباً".

فقد أُخبر عليه السلام من الله عزّ وجل أنّ عذاباً سيحلّ بأهل الأرض، فأوصى بنيه أنْ يُبقوا جُثته بعد وفاته معهم في المغارة حِرزاً من هذا العذاب.

---

(١) أنظر. السجستاني، أبو حاتم. **المعمرون والوصايا**. تحقيق: عبد المنعم عامر، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦١، ص٣.

ولا يأخذ الدارس بنسبة هذه الوصية لآدم عليه السلام. ذلك أن من غير المقطوع به أنّ آدم عليه السلام كان يتحدّث باللغة العربية. وقد كَثُرت الروايات التي تقول: أنّ إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام هو أوّل من تحدّث بها، كما قال عن ذلك ابن سلاّم الجمحي في طبقاته: "وقال يونس بن حبيب(*): أوّل من تكلمّ بالعربية ونسي لسان أبيه، إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما... وأخبرني يونس، عن أبي عمرو بن العلاء قال: العربُ كلّها ولد إسماعيل، إلاّ حِمْيرْ وبقايا جُرْهم" (١).

فإن صَحّتَ هذه الروايات، فإنها تعني أنّ أوّل من تكلّم العربية إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، ويُقالُ أنّه تعلّمها عن "جُرهم" وصار أفصح منهم. فقضية تَكَلُّم آدم عليه السلام بالعربية أو غيرها غيرُ مسلّمٍ فيها، مع الإشارة أنّ هذه الحادثة أو الوصية لم تردْ في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية الشريفة، والله تعالى أعلم.

وهناكَ سببٌ آخر يدعو إلى الشك في هذه الوصية وهو، أنّ أبا حاتم السجستاني قال في كتابه "المعمرون والوصايا" ":وقال ابن إسحاق...."، أي أنّه نسب الرواية لابن إسحاق ، وهو كما عُرِفَ في كُتب الأدب، مطعونٌ بصدقه وطريقته في الرواية. فقال ابن سلاّم عنه فلو كان الشعر مثل ما وُضِعَ لابن إسحاق، ومثل ما روى الصُحُفيّون، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليلٌ على علم"(٢).

(*) يونس بن حبيب الضبّي ولاء، من شيوخ النحو، بصري، قارب التسعين ولم يتزوج، مات في خلافة هارون الرشيد سنة ١٨٢، أو ١٨٣هـ.

(١) الجمحي، محمد بن سلاّم. **طبقات فحول الشعراء**. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٠، ج١، ص٩.

(٢) الجمحي، محمد بن سلاّم. **طبقات فحول الشعراء**. ص١١.

فيمكن أنْ يكون ابن إسحاق قد روى هذه الحادثة مِن غير توثيق أو تحقيق.

بعد ذلك لا بُـدَّ من الإشارة إلى ذلك الرجل الحكيم الورع التقيّ، الذي هـو بمنزلـة الأنبياء، ألا وهو "لقمان الحكيم" الذي كانت وصاياه، وصايا دينية بحتة، وهي تدلّ علـى مـا يتصف به هذا الرجل من إيمان وتقوى. فهي وصايا مُشارٌ إليها بالبنان.

وكان لقمان الحكيم يوجهُ أكثر وصاياه لابنه، فكان يوصيه بتقوى الله وعدم الركون إلى الـدنيا، وينهاه عن الكسل ويحثّه على استشارة الطبيب وإكرامه[1].

فمن وصاياه هذه أنه قال لابنه: "يا بُني، إن الدنيا بحرٌ عميق غرق فيه ناسٌ كثيرون، فاجعـل سفينتك فيها الإيمان بالله، واجعل شراعها التوكل على الله، واجعل زادك فيها تقـوى الله، فـإن نجوت فبرحمة الله، وإن هلكت فبذنوبك"[2].

وقد ازدهر فن الوصايا بعد ذلك في العصر الجاهلي، واحتلّ مكانةً جيدةً بين فنون الأدب التـي كانت شائعةً آنذاك.

وفي هذا العصر تنوعت الوصايا ما بين الشفوية والمكتوبة "فكانت الوصية في الأساس يُـشافه بها في الجاهلية، ولكن في الوقت نفسه توجد نصوص مكتوبة عند من كان يُحسنُ الكتابة، كعدي بن زيد العبادي التميمي ولقيط بن يعمر الإيادي الذي كان مترجماً في ديوان كسرى... المهم أنّه كان للعرب القدامى اهتمامٌ خاص بهذا الأسلوب، ولعلّ مما يؤكد ما نذهب إليه أنّ العرب -قبل

---

(١) أنظرها، جمّاز، علي محمد. **وصية لقمان لابنه**. قطر: مؤسسة دار العلوم، ١٩٨٠.

(٢) المرجع نفسه. ص١٠.

الإسلام- حين أرادوا أن يترجموا أجزاء من الكتاب المقدس،كان في مقدمة ما استهواهم هذا الجزء الخاص بوصايا لقمان لولده"[1].

ومن الوصايا في العصر الجاهلي وصية عمرو بن كلثوم لبنيه فقال: "يا بنيَّ إنّي قد بلغتُ من العمر ما لم يبلغ أحدٌ من آبائي وأجدادي ولا بُدّ من أمر مقتبل، وأن ينزل بي ما نزل الآباء والأجداد، والأمهات والأولاد، فاحفظوا عني ما أوصيكم به: كفوّا عن الشتم فإنه أسلم لأعراضكم، وصلوا أرحامكم، تعمر داركم، وأكرموا جاركم يحُسن ثناؤكم، وزوّجوا بنات العم بني العم، فإن تعديتم بهن إلى الغرباء فلا تألوا بهنّ الأكفاء، وأبعدوا بيوت النساء عن بيوت الرجال، فإنه أغضّ للبصر، وأعفّ للذكر ومتى كانت المعاينة واللقاء، ففي ذلك داءٌ من الأدواء..."[2].

ومن الوصايا في هذا العصر أيضاً: وصية أمامة بنت الحارث لابنتها ليلة زفافها[3] ووصية ذي الأصبع العدواني لابنه أُسيد، ووصية أكثم بن صيفي لبنيه ورهطه[4] وغيرها.

ثم ظهرت الوصايا في كتاب الله العزيز،وهي أجمل وأروع وأرفع درجات الكلام علواً وبلاغةً وفصاحة. حيثُ أورد الله تعالى في كتابه العزيز وصايا كثيرة للناس، تنوعت ما بين وصاياه للأنبياء في أقامة الدين، وللناس في إكرام الوالدين والعدل بين الأبناء وإشاعة الصبر

---

(١) الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. الكويت:مكتبة المعلا، ط١، ١٩٨٨، ص ٧-٨.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج. **الأغاني**.تحقيق:إحسان عباس، بيروت، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢، ج١١، ص٤٠.

(٣) انظر. الوشاء، أبي الطيب محمد بن أحمد. **كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل**. تحقيق: يحيى وهيب الجبوري،بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩١، ص ٢٢٣-٢٢٤.

(٤) أنظرها. صفوت، أحمد زكي. **جمهرة خطب العرب**. بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٣٣، ج١، ص ١٢٠، ١٢١، ١٣٤.

والمرحمة فيما بينهم، وغير ذلك من أحكام الدين. حتى أنّ الله تعالى أمر النـــاس فـــي كتابــه العزيز، أنّه إنْ حضر أحدهم الموت ترك وصيةً لذويه.

قال تعالى: "شرع لكم من الدين ما وصّى به نوحاً والذي أوحينا إليك، وما وصّينا به إبـــراهيم وموسى أنْ أقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه"(١).

وقال تعالى: "ثم كان من الذين آمنوا وتواصوا بالصبر وتواصوا بالمرحمة"(٢).

وقال تعالى: " إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر"(٣).

وقال تعالى: " كُتِبَ عليكم إذا حضر أحدكم الموت إنْ تركَ خيراً الوصية للوالدين والأقربين"(٤).

وقال تعالى: "ألم أعهد إليكم يا بني آدم ألاّ تعبدوا الشيطان إنه لكم عدوٌ مبين، وأن اعبدوني هذا صراطٌ مستقيم"(٥).

ثم جاءت وصايا الرسول "صلى الله عليه وسلم" لأمته، فأوصاهم بتقوى الله والتمـــسك بشعائر الإسلام جميعاً، فمن وصاياه للناس قوله عليه السلام: "أوصاني ربي بتسع وأنا أوصيكم بها: أوصاني بالإخلاص في السر والعلانية، والعدل في الرضا والغضب، والقصدُ في الغنـــى والفقر، وأنْ أعفو عمّن ظلمني، وأعطي من حرمني، وأصل منْ قطعني، وأنْ يكـــون صـــمتي فكراً، ونطقي ذكراً، ونظري عِبراً"(٦).

---

(١) سورة الشورى، آية ١٣.

(٢) سورة البلد، آية ١٧.

(٣) سورة البقرة، آية٣.

(٤) سورة البقرة، آية ١٨٠.

(٥) سورة يس، آية ٦٠-٦١.

(٦) الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه. **العقد الفريد**. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنـشر، ط٢، ج٢، ص ٤١٧ "وقد رجع الباحث إلى الصحيحين ولم يجد هذا الحديث".

وتلت وصايا الرسول " صلى الله عليه وسلم" مباشرةً، وصايا الخلفاء الراشـــدين فـــي السياسة والحكم ووصاياهم لأبنائهم في التمسك بشعائر الدين والحث على طلب العلـــم وهـــم: الخليفة أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالـــب. فوصـــايا هؤلاء رضوان الله عليهم تُعتبر من أهم الوصايا في تاريخنا العربي الإسلامي بعـد الوصـــايا الإلهية والنبوية .

إذاً، فالوصايا في الإسلام أخذت مضامين جديدة أضافها عليها نور الإسلام، تتفق معـــه ومـــع تعاليمه السمحة.

أمّا في عصر بني أمّية، فتراوحت موضوعات الوصايا مـــا بـــين الوصـــايا الدينيـــة والوصايا السياسية التي يُصدرها الحكام لأبنائهم عندما يتسلمون الحكم، والوصايا التي تصدر من أصحابها في الحث على السلوك الحسن والالتزام بالعادات والتقاليد المعروفة آنذاك.

ومن هذه الوصايا في هذا العصر: وصية معاوية لابنه يزيد، ووصية زياد بن أبيه لمن يوليـــه عملاً معيناً، ووصية عتبة بن أبي سفيان لمؤدب ولده، ووصية عبد الملك بن مروان لبني أميّه، ووصية عمر بن عبد العزيز إلى رعيته ووصية مروان بن الحكم لابنه عبد العزيز(1). وهنـــاك الكثير من الوصايا في عصر بني أمية تحتلُّ مكانةً جيدةً بين صـــفحات كتـــب الأدب العربـــي القديم.

ويجتزئ الباحث من بين هذه الوصايا وصية زياد بن أبيه، أوصاها إلى من يوليه عملاً حيث قال: "خذْ عهدك وسِرْ إلى عملك، واعلم أنك مصروف رأس سنتك، وأنك تصير إلى أربعٍ

---

(1) أنظرها على التوالي: صفوت، أحمد زكي. **جمهرة خطب العـرب**. ج٢، ص ١٨٧ –ج٢، ص ٢٧٧- ج٢، ص٢٤٤- ج٢، ص٤٨٣-ج٢، ص٤٨٤-ج٢، ص١٩١.

خِلال، فاختر لنفسك. إنّا إنْ وجدناك أميناً ضعيفاً استبدلنا بك لضعفك، وسلَّمتْك من معرّتنا[*] أمانُتك، وإن وجدناك قوياً خائناً استهنّا بقوتك وأوجعنا ظهرك ونقلنا غرمك. وإنْ جمعت علينا الجرمين، جمعنا عليك المضرتين وإن وجدناك أميناً قوياً زدنا في عملك، ورفعنا ذكرك، وكثرنا مالك، وأوطئنا عقبك"[1].

وإذا تجاوز البحث هذا العصر إلى العصر العباسي، فإننا نجد نمطاً جديداً للحياة بنواحيها كافة ، ونجده عصراً أكثر انفتاحاً وتطوراً من العصر الأموي، "فعند الحديث عن أدب الوصايا في العصر العباسي علينا أنْ ننتبه إلى التطور الذي طرأ على جميع مناحي الحياة في هذا العصر فشمل الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية، وكيف أنّ هذا التطور والتغير نقل الإنسان العربي من البساطة في العيش والتفكير إلى التعقيد والتكلّف، فلم تعد أمور حياته كسابق عهدها في العصور السابقة.

وكان لهذا التطور أسباب كثيرة ومتنوعة، ولعلّ من أهمها وأخطرها هو انفتاح العرب على الأمم الأخرى واتصالهم بها اتصالاً مباشراً، ولا يغرب عن البال مكانة هذه الأمم ودورها الخطير في الحضارة والمدنية وكيف كان لبعضها الأثر الكبير في التاريخ القديم، كالفرس واليونان والرومان والهنود"[2].

ما أرادت هذه الباحثة قوله : إنّ فنون الأدب العربي عامّة وفنون النثر خاصة، ومنها فن الوصايا، قد تعرّضت إلى كثير من التأثيرات الخارجية والداخلية، سواءٌ أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية. فكانت الوصايا متأثرةً في ذلك بمضامينها إيجاباً لا سلباً.

(*) المعرّة: هي الأذى.

(1) القالي، أبو علي .**الآمالي**. بيروت: دار الجيل، ط٢، ١٩٨٧، ج٢، ص٨٠.

(2) الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. ص ١١٣.

" فكان من الطبيعي بعد هذا التطور والتغير الذي ظهر واضحاً في نظم حياتهم السياسية والاجتماعية وفي أساليب معيشتهم، أنْ نجد صدى ذلك على النواحي الفكرية والثقافية، فتطورت علومهم وآدابهم، وظهرت لديهم علوم وفنون جديدة لم يعرفوها من قبل ولم يلموا بها.

والآداب من أهم الفنون التي بدا عليها التغير، فتطور النثر والشعر، وظهرت فنون نثرية وأغراض شعرية جديدة. والوصايا كأحد هذه الفنون النثرية، خضعت لموجة التغير وظهرت فيها أنواع جديدة لم يعرفها العرب من قبل.

فبالإضافة للوصايا التقليدية التي تصدر بنصائح وتوجيهات من الأب لأبنائه، أو من الخليفة أو الحاكم لواليه أو قائده، أو من الحكيم أو الواعظ للخليفة أو الحاكم، ظهرت وصايا جديدة صدرت بتوجيهات وإرشادات من إنسان متمرس وخبير في مهنة معينة عالم ببواطنها إلى أصحاب هذه المهنة. وذلك بالإضافة إلى وصايا الكتاب التي صادفناها عند عبد الحميد الكاتب في العصر الأموي، ظهرت في هذا العصر وصايا المؤدبين والمعلمين الصادرة من الكُتّاب والأدباء لهذه الطبقة من المجتمع، ووصايا القُوّاد التي جاء بها الجاحظ ووصايا الوزراء"[(١)].

أي أنّ الوصايا في العصر العباسي ركّزت على التعليم والتأديب والقيادة السياسية لمن تُوجّه إليهم هذه الوصايا. إضافة إلى الوصايا التي كانت موجودة في العصر الإسلامي والأموي وخاصّةً الوصايا الدينية، فحرص فيها أصحابها على مجالسة العلماء وحمد الناس والعدل بين الرعية والالتزام بالأخلاق وتعاليم الدين.

ولا بُدّ من الإشارة إلى حركة الترجمة عن الثقافات الأخرى الهندية واليونانية والفارسية. " فقد كثرت الترجمة عن ثقافات الشعوب الأخرى، وخاصّةً عن الهند والفرس

---

(١)   الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. ص ١١٣-١١٤.

واليونان. فتأثرت الوصايا بالآداب الأجنبية وما تحمل من حكم ومواعظ ووصايا مثل: "كليلة ودمنة" وأصله من الهند، ترجمه ابن المقفع عن الفارسية، وكتاب "آبين نامة" في عادات الفرس وآدابهم، وكتاب "التاج" في سيرة "أنوشروان" وكتاب "عهد أرد شير" الذي تُرجم في عهد "هشام بن عبد الملك"، وما نُقِلَ عن اليونانية من وصايا "أرسطو" إلى "الإسكندر"(١).

إذاً، لا ننكر أنّ فن الوصايا العربي تأثر بمواعظ ووصايا الثقافات الأخرى كالهندية واليونانية، لِما وجد لهم من كتب قيمة في المواعظ والوصاية إلاّ أنّ الوصايا العربية لها طابعٌ جميلٌ وأسلوبٌ أجمل وغاياتٌ فُضلى، قد تجعلها تنماز بالجودة عن وصايا وعِظات الشعوب الأخرى من حيث المضمون.

وكان من أشهر الذين أوصوا في هذه الفترة: أبو مسلم الخرساني والخليفة المنصور وابن المقفع والمهدي وهارون الرشيد والمأمون والأمين.

ومن هذه الوصايا في العصر العباسي، وصية الخليفة المنصور لابنه المهدي وهو متوجه إلى مكة فقال له: "اتقِ الله فيما عُهد إليك من أمور المسلمين بعدي يجعل لك فيما كَرَبَكَ وحَزَبَكَ مخرجاً، ويرزقك السلامة وحسن العاقبة من حيث لا تحتسب، احفظ يا بُنيّ محمداً "صلى الله عليه وسلم" في أمته يحفظ الله عليك أمورك، وإيّاك والدم الحرام فإنه حَوْبٌ (*) عند الله عظيم، وأقمْ الحدود ولا تعتد فيها فتبور(*)... وإيّاك وتأخير عمل اليوم إلى غد، وأعدد رجالاً بالليل لمعرفة ما يكون بالنهار، ورجالاً بالنهار لمعرفة ما يكون بالليل،

---

(١) النحوي، عدنان علي رضا. أدب الوصايا والمواعظ- منزلته ونهجه وخصائصه الإيمانية والفنية. الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع ط١، ١٩٩٨، ص ٢٢٠.

(*) حَوْب: إثم.

(*) تبور: تهلك.

واستعمل حسن الظنّ بربّك، وأسئ الظنّ بعمالك وكتّابك، وتفقد من يبيت على بابك وسهل أذنك للناس، ولا تنم فإنّ أباك لم ينم منذ ولي الخلافة، ولا دخل عينه غمض إلاّ وقلبه مستيقظ"[١].

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأندلسي، نجد أنّ فن الوصايا قد قلّ عمّا كـان عليـه فـي العصور السابقة، فكان الاهتمام من الأندلسيين منصباً على فن الرسائل إلى حدٍّ كبير جداً، إلى درجة أنهم انشغلوا عن الخطابة أيضاً، والتي هي أولى فنون النثر.

ففنون النثر الأندلسي تنوعت ما بين الرسـائل بأنواعهـا، والنثـر القصـصي، والمقامـات، والمناظرات. أمّا فن الوصايا فلم يحض بذلك الاهتمام من قبل الأدباء، فهي قليلةٌ جداً ومنها ما جاء على شكل شذرات في رسائل الشفاعة[*] والوعظ والإصلاح.

فمن الوصايا التي عُثر عليها في هذا العصر، وصية عدها المؤلف "علي بن محمد" من وصايا الاستخلاف وهي " نوع من العهود يضمنها الحكام في أواخر مدد حكمهم، الآراء والنصائح التي يودون أنْ يستضيء بها أو يسير على هدفها من يرثون عنهم قيادة البلاد(٢).

وهي وصية المنصور بن أبي عامر إلى ابنه عبد الملك المظفّر حيث قال فيها: "يا بنيّ! لـست تجد أنصح لك منّي، فلا تعدين مشورتي. قد جرّدت لك رأيي وروِيتي على حين اجتماع مـن ذهني، فاجعلها مثالاً بين يديك. قد وطّأتُ لك مهاد الدولة، وعدلت لك طبقات أوليائها، وغايرتُ

---

(١) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. **تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ١٩٦٧، ج٨، ص ١٠٥.

(*) رسائل الشفاعة: هي التي تكتب إلى الرؤساء والوجهاء في حق الكتاب والشعراء والقواد وغيرهم من مختلف الطبقات والأصناف، يدعونهم إلى معونتهم ومساعدتهم والأخذ بيدهم. أنظر، القيسي ، فايز عبد النبي . **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**. عمان : دار البشير ، ط١ ،١٩٨٩ ،ص٢٨٩ .

(٢) محمد ،بن علي . **النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس :مضامينه وأشكاله**.بيروت :دار الغرب الإسلامي ،ط١ ،١٩٩٠،ج١،ص١٧٩ .

لك بين دخل المملكة وخرجها، واستكثرتُ لك من أطعمتها وعددها ... فلا تطلق يدك في الإنفاق ولا تقيض لظلمة العمال، فيختلّ أمرك سريعاً، وذلك سرف راجع إلى اختلال لا محالة. فاقصد في أمرك جهدك، فاستثبت فيما يرفع أهل السعاية إليك..." (١).

هذه الفقرة النثرية هي وصية لا محالة، إلا أنّ الباحث السابق الذكر، يشكّك –تقريباً– في نسبة هذه الوصية للمنصور بن أبي عامر وهو على فراش الموت. حيث يقول: " يبدو أننا لا نطمع في أن نجد لدى المنصور بن أبي عامر – وهو على سرير الموت– التفاتاً إلى تزيين الكلام يخرجه عن الحدّ اللازم لبلوغ الإبانة والتأثير، ولسنا ندري بعد ذلك إلى أيّ حدٍ يصحّ لنا أنْ ننسب هذا النص بألفاظه إلى المنصور. فقد رواه المؤرخ ابن حيّان عن أبيه الذي "سمع المنصور يقول..." فإلى أي حدٍّ استطاع والد المؤرخ أنْ يحفظ كلام ابن أبي عامر بحرفه؟ والأقرب إلى المعقول أنْ يكون حفظ من معانيه أكثر مما حفظ من ألفاظه"(٢).

في نهاية الأمر، لا يُهمنا أنْ نقبل أو نرفض هذا الرأي، إنما المهم هو الإشارة إلى قلة فن الوصايا في العصر الأندلسي على امتداده، وانشغال الأندلسيين بالرسائل وفنون النثر الأخرى عنه.

ولا بُدَّ مِنْ لَفْتِ الانتباه للسان الدين بن الخطيب ووصاياه وزواجره وعظاته في هذا العصر. " فلو جمعنا الآثار التي تحتوي على وصايا لهذا الرجل، لوجدنا أنّ هذه الوصايا تمتزج بين الوصايا العفوية الفطرية، والتي هي كلامٌ يعتمد على خبرة وتجربة عاديتين قريبتين من فطرة الإنسان وما تمليه عليه من أنْ يقوم بعملٍ ما أو أنْ لا يقوم، دون حاجةٍ إلى رصدٍ كبير من

---

(١) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط١، ١٩٧٩، م١، ق٤، ص ٧٦.

(٢) محمد، بن علي. **النثر الأدبي الأندلسي**. ص ١٨٠.

التجارب والخبرة. وبين الوصايا المعرفية التراكمية وهي التي تعتمد كُلَّ الاعتماد على كثير من تجارب الحياة بشتى مجالاتها السياسية والاجتماعية والفكرية"(١).

ولهذا الرجل كتابُ يُدعى " نفاضة الجراب" وهو يحتوي على وصيةٍ له أطلق عليها اسم "رتيمة المودع تعلّة القلب المتصدع" فهو يخاطب فيها أبناءه، ومنها أنه قال: " فإنّي لمّا علاني المشيبُ بغمته وقادني الكبَرُ في رمته، وادكرتُ الشباب بعد أمته، وأسفتُ لما أضعتُ وندمتُ بعد الفطام على ما رضعت... اعلموا هداكم مَنْ بأنواره يهتدي الظُلاّل وبرضاه تُرفعُ الأغلال، وبالتماس قُربه يحصلُ الكمال... أنّي مودّعكم وإنْ سالمني الرّدى، ومفارقكم وإنْ طال المدى... فبالأمس كنتم فراخ حَجْر، واليوم آباء عسكر فَجْر، وغداً شيوخ مضيعة وهجر... فاقتنوها من وصية ومرامٍ في النصح قصية، وخُصّوا بها أولادكم إذا عقلوا، ليجدوا زادها إذا انتقلوا ...وآمنوا بكلّ ما جاء به مجملاً أو مفصلاً على حَسَبه، وأوجبوا التجلّة لصحبه الذين اختارهم الله لصحبته، واجعلوا محبتكم إيّاها من توابع محبته، واشملوهم بالتوقير وفضلوا منهم أولي الفضل الشهير، وتبرّؤا من العصبية التي لم يدعكم إليها داع... واحذروا المعاطب التي توجب في الشقاء الخلود، وتستدعي شوْه الوجوه ونضج الجلود، واستعيذوا برضا الله من سُخطه، واربئوا بنفوسكم عن غِمْطه..." (٢).

وبالحديث عن الوصايا النقدية بشكل خاص، نجد أنها كانت قليلة العدد على امتداد العصور القديمة، إذا ما قيست بعدد الوصايا بجميع أنواعها .

---

(١) أنظر. جبران، محمد مسعود. **فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب**. بيروت: دار المدار الإسلامي،ط١، ٢٠٠١، ج٢، ص ٦٨-٧٣.

(٢) أحمد بن محمد المقرّي، شهاب الدين. **أزهار الرياض في أخبار عياض**. تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩، ج١،ص ٣٢٠-٣٣٦.

ففي العصر العباسي الأول وُجدت وصية بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) في صحيفته التي دفعها إلى فتيان إبراهيم بن جبله وهو يعلمهم الخطابة، فهي بحق وصيةٌ نقدية إبداعية من تحبير بشر وتنميقه تضم في أنحائها قضايا نقدية كثيرة، وسيأتي حديثٌ تحليليٌ مطوّل عن هذه الوصية في الفصل الثاني من هذا البحث بإذن الله.

ثم عُثِرَ في هذا العصر أيضاً على وصية أبي تمام (١٨٠-٢٢٨هـ) للبحتري، وهي أيضاً وصيةٌ نقدية لا تختلف ذلك الاختلاف الكبير عن وصية بشر في القالب أو المضمون وسيكون لها نصيبها من الدراسة والتحليل في الفصل الثاني.

وفي العصر العباسي الثاني جاء الجاحظ (١٩٠-٢٥٥هـ) بعد أن بلغ شأوه في الكتابة والتأليف، برسالة المعلمين التي بثّ فيها وصاياه إلى المعلمين والمؤدبين، وتحديداً في الفصل الذي يتحدث عن رياضة الصبي. فهي وصيةٌ نقدية تستحق الدراسة والبحث.

أما في العصر الأيوبي فقد عُثر على وصيتين نقديتين، الأولى لأسامة بن منقذ (٤٨٨-٥٨٤هـ) في كتابه "البديع في البديع في نقد الشعر" وتحديداً في باب التهذيب والترتيب. وكان ذلك في النصف الثاني من القرن السادس الهجري (عصر الصليبيين).

والثانية لابن أبي الأصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ) في كتابه "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن" وتحديداً في باب التهذيب والتأديب. و سنقوم بدراستها ودراسة ما ورد فيها من قضايا نقدية إن شاء الله. فهما وصيتان نقديتان جيدتان تحتلان مرتبةً هامةً بين وصايا الأدب العربي على العموم.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر المملوكي وتحديداً عصر دولة المماليك البحرية التي تمتد من سنة ثمان وأربعين وستمائة (٦٤٨هـ) إلى أربع وثمانين وسبعمائة (٧٨٤هـ). نجد وصيةً

لشمس الدين محمد بن حسن النواجي (٧٨٨- ٨٥٩هـ) في كتابه "مقدمة في صناعة النظم والنثر" الذي نحا فيه ما نحاه القدماء في كتبهم.

فيحتوي هذا الكتاب على وصية في النقد الأدبي على وجه العموم، والتهذيب اللفظي والمعنوي للشعر الموزون والنثر المسجوع على وجه الخصوص.

وما يراه الباحث في فن الوصايا، والوصايا النقدية بشكل خاص، أنّ وصايا النقد الأدبي قليلة العدد قد لا تتجاوز الست وصايا السابقة الذكر على مرّ العصور الأدبية القديمة، والله تعالى أعلم.

الفصل الأول

فن الوصايا (الإطار النظري)

مفهوم الوصية

الوصية لغة:تشير الكثير من المعاجم إلى مفهوم الوصية لغةً، ومن هذه المعاجم ماهو قديم وما هو محدث . وكان من أبرز علماء اللغة القدماء الذين ناقشوا مفهوم الوصية لغةً "ابن منظور" في معجمه . حيث يقول : "وصي: أوصى الرجل، ووصّاه: عَهِدَ إليه.قال رؤبة: وصّاني العجّاج فيما وصّني. أراد: فيما وصّاني، فحذف اللام للقافية، وأوصيت له بشيء وأوصيت إليه إذا جعلته وصِيّك. وأوصيته ووصّيته إيصاءً وتوصيةً، بمعنى وتواصى القوم أي أوصى بعضهم بعضاً.

وفي الحديث: "استوصوا بالنساء خيراً".

والاسم الوصاة والوَصاية والوِصاية. والوصية أيضاً: ما أوصيت به. والوصيّ الذي يُوصى له، وهو من الأضداد.

ابن سيده: الوصي الموصي والموصى، والأنثى وصيٌّ، وجمعهما جميعاً أوصياء، ومن العرب من لا يُثنيّ الوصيّ ولا يجمعه. يُقال: وصيٌّ بيّن الوصاية. والوصيّة: ما أوصيتَ به، وسميت وصية لاتصالها بأمر الميت. وقيل لعلي عليه السلام وصيّ، لاتصال نسبه وسببه وسمته بنسب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ... وقوله عزّ وجل: "يوصيكم الله في أولادكم" ... وقوله تعالى: "ولا تقتلوا النفس التي حرّم الله إلاّ بالحق ذلكم وصّاكم به"[1].

---

(1) ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل. **لسان العرب**. تحقيق: عامر أحمد حيدر، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2003،مادة :وصي.

عالج ابن منظور في هذا التعريف اللغوي، لفظة الوصية ومشتقاتها، وأشار إلى أنّ الوصية هي أنْ يعهد أحدٌ إلى آخر شيئاً معيناً، ويعتقد أن سبب تسميتها بالوصية هو اتصالها بأمر الميت، ومن ثم نبهنا إلى لفظة الوصية في القرآن الكريم.

ومن علماء اللغة المحدثين "أحمد مطلوب" في معجمه "معجم مصطلحات النقد العربي القديم" حيث ناقش المصطلح على النحو الآتي: "أوصى الرجل ووصّاه: عَهِدَ إليه، والوصية: ما أوصيت به. والوصية: لون من الكلام فيه توجيه أو إبلاغ.

وفي القرآن الكريم: "ووصينا الإنسان بوالديه حسناً".وقوله تعالى: "ووصينا الإنسان بوالديه إحساناً".

والوصايا متعددة، وقد حفل "البيان والتبيين" بكثير منها ...وكانوا يتفننون في أسلوبها"[1].

ما يريد أن يوصله لنا مطلوب، أنّ لفظة أوصى ومشتقاتها تفيد الإبلاغ والتوجيه إلى شيء معين بأسلوب فنيّ جميل، سواء كان ذلك من خلال ألفاظ المولى عز وجل في قرآنه الكريم ، أوعلى لسان الإنسان.

---

(1) مطلوب، أحمد. **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠١،مادة:وصي.

(٢) انظر على التوالي ، الفيروز أبادي ، مجد الدين. **القاموس المحيط**. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة(محمد نعيم عرق سوسي)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٦، ١٩٩٨، ص١٣٤٣، مادة: وصي .

الزبيدي، محمد مرتضى. **تاج العروس من جواهر القاموس**. بيروت: دار مكتبة الحياة،(د .ت) م١٠، ص٣٩٢، مادة: وصي.

وجملة القول أن عدداً من علماء الأدب و اللغة قدموا تعريفاً لغوياً لمصطلح "الوصية"، ولم يزيدوا على ما قدّمه ابن منظور. ومنهم: الفيروزابادي في "القاموس المحيط" ، و الزبيدي في "تاج العروس" (٢)

الوصية اصطلاحاً:

هناك عدد من الدارسين، عرّفوا معنى الوصية في كتبهم وأبحاثهم وأطروحاتهم الجامعية، مع العلم أنّ توضيحهم لهذا المفهوم لم يكن إلا تكملةً لما بحثوه عن فنون النثر من رسائل وخطب وما شابه، ولم يتوغلوا أو يسبروا أغوار هذا اللون النثري ولم يُفردوه في كتب مستقلة.

ومن الذين عرّفوا الوصايا الدكتور خليل أبو رحمة والدكتور مأمون جرّار مشتركين، فقالا: "تعدّ الوصية خلاصة فكرية يكتسبها الرجل من تجاربه في بيئته ومجتمعه. وهي تشبه الحكمة والمثل من هذه الناحية، بل قد تتكون منهما. والغالب يرتبط استعمال الوصية بإرادة الخير، والتوجيه إلى ما هو واجب من فضائل النفس والسلوك، ويمكن أن تلقي الوصايا ضوءاً مهماً على العلاقات الاجتماعية السائدة، وعلى تطور القيم والأفكار في مجتمع بعينه"(١).

ما يريد الدارسان قوله: أنّ الوصية عبارة عن عصارة لأفكار الموصي ولتجاربه في الحياة، وهي قريبة من الحكم والأمثال من حيث المضمون، يراد منها توجيهاً إلى كل خير في كل أمور الفرد أو المجتمع بأكمله.

---

(١) أبو رحمة، خليل وجرار، مأمون. **فنون النثر العربي القديم**. عمّان: منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٣، ط١، ص ١٧

وعرّفها الدكتور أحمد فارس فقال: "الوصايا: النصائح التي يبذلها الإنسان لمن يهمه أمره، ويعنيه شأنه، ولا بدّ أن تعتمد النصائح على تجربة وأن تهدف إلى إرشاد، وأن يكون لها من قوة التأثير وبلاغة القول ما يجعلها تحلّ من القلوب محل الأُنس والقبول"(١).

تطرّق الدكتور أحمد فارس في هذا التعريف إلى قضية مهمة هي تأثير الوصية بمضمونها وأسلوبها في المتلقي أو الموصى له. إذ لها ما لها من قوة التأثير وفصاحة المعاني وبلاغة الألفاظ، مما يفضي إلى قبولها وإبداء الراحة والأُنس لها من قِبَلِ المتلقي.

وأشار الباحث فرج أبو ليلى إلى الوصايا وقال: "الوصايا فن مهم من فنون النثر الأدبي، فهي تكشف عن عقلية المجتمع وعن أفكاره واهتماماته وآماله، وتكشف أيضاً عن كثير من ظروف المجتمع السياسية والاجتماعية"(٢).

أي أن الوصايا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع الذي قيلت فيه، فهي تعبر عما يخص المجتمع من أفكار وطموحات وظروف داخلية وخارجية.

وقال الدكتور محمد مسعود جبران: "أما الوصايا العفوية الفطرية، فنعني بها الوصايا التي ينطلق أصحابها في إرسالها وبثها من مجرّد منطلق التجربة العادية القريبة، أو من الفطرة السليمة دون التعويل في بنائها على رصيد معرفي ضخم من شأنه أن يحلل القضايا، ويفسر المسائل، ويشرح ما استقر في الخلد برصيد العلم"(٣).

---

(١) فارس، أحمد، **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**. لبنان: دار الأمان، ط١، ١٩٩٣، ص ٢٩٤.

(٢) أبو ليلى، فرج. **تاريخ الوصايا**. الدوحة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٧، ص ٣.

(٣) جبران، محمد مسعود. **فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب**. ص ٦٨.

ومعنى هذا: أن هذا النوع من الوصايا يخرج من فم الموصي عفوَ الخاطر وبما تقتضيه أو تمليه عليه الفطرة السليمة. ولا يحتاج منه إلى عناءٍ وعلمٍ كبيرين، إذ هو معتمد على التحليل والتفسير الفطريين للقضايا والأمور لا غير.

وأشار الباحث عبد الله محمد السالم في أطروحته الجامعية، أنّ "الوصية فن من الفنون الأدبية القديمة اعتمدها الحكام منهجاً للحكم بعد موتهم. أو هي بمثابة النصح والإرشاد في عملٍ ما. وهي على نوعين من حيث التنفيذ، نوع ينفذ في حياة الموصي، والآخر ينفذ بعد موته"(١).

ومؤدّى هذا القول: أنّ الوصايا فن قديم، وظيفته الإرشاد والتوجيه، ويمكن أن يُعملَ بهذه الوصايا في حياة الموصي أو بعد مماته.

هذه تعريفات وتوضيحات لمفهوم الوصايا عند الدارسين، ولكنها لم تتوسع فيها ولم تتعمّقها، فباتت مفتقرة إلى الإحاطة بكل ما يمكن أن نعتبره وصية مما كُتب من نثرٍ في المصادر الأدبية القديمة.

لذا فسيحاول الباحث أنْ يورد تعريفاً للوصية نظراً إلى هذه التعريفات كلها، وأن يزيد عليها في ضوء قراءاته عن الوصايا من جهة، وفي ضوء القراءات عن غيرها من فنون النثر من جهة ثانية.

إنّ الوصايا هي: لون من ألوان الأدب العربي، وتحديداً هي فن من فنون النثر، عُرِفَ في القديم ووصلنا عبر الرواة والحفظة للأشعار والأخبار، وجُمعت لنا في كتب الأدب العامة.

---

(١) السالم، عبد الله محمد. **النثر الفني في مصر وبلاد الشام في القرن السادس الهجري**. جامعة اليرموك، كلية الآداب، بحث لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب والنقد، ١٩٩٣، ص ٩٦.

والوصية هي خلاصة تجارب الموصي في حياته، وخلاصة خبرته التي جمعها طيلة مكوثه في الدنيا، يقدمها إلى من يخصه أو يخصونه عندما يقترب من مفارقة الدار الأولى – وذلك ليس شرطاً– لتكون بمثابة إرشاد ونصح لهم في أمور كثيرة.

والوصية إما أن تكون منطوقة أو مكتوبة، تتضمن كلاماً بليغاً يوجهه الموصي إلى ابنه أو ابنته أو تلميذه أو إلى قبيلته جمعاء أو ما شابه.

ولا يرى الباحث ما يراه غيره من أنَّ الوصايا شفوية فقط، فهناك الوصايا الكتابية التي أُجبر قائلوها على تدوينها بغية نقلها إلى مكان آخر أو حفظها للأجيال القادمة. وتكون على شكل رسالة(*)، يكتبها الموصي مُفرغاً فيها ما عنده من تجارب وخبرة و علوم ويبعثها إلى الموصى إليه، سواء أكان فرداً أو جماعة لتحصل بهذه الوصية الفائدة الكاملة.

إذاً، فالوصايا هي كل ما يُلفظ أو يُكتب ويُوجَّه إلى الآخرين مشافهة أو تدويناً، ويُراد منه الحضّ على أمور كثيرة والالتزام بها أو النهي عنها، دينيةً كانت أو دنيوية.

فالدينية تتعلق بالالتزام بأوامر الله تعالى والنهي عمّا نهى، والاقتداء بسنة رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم وأصحابه التابعين. أما الدنيوية فهي الوصاية على عمل من الأعمال -كتولّي الحكم على الدولة مثلاً- أو الوصاية الخاصة بفن من الفنون – كالشعر والنثر – أو بأي منحى من مناحي الحياة الدنيوية المختلفة.

وفنياً تمتلك الوصايا سمات وخصائص كثيرةً تُميزها عن غيرها من الفنون النثرية الأخرى، وخاصة الرسائل الأدبية.

(*) ليس المقصود بمصطلح الرسالة هنا، الرسالة الأدبية المعروفة في نثرنا العربي، وإنما هي أفكار وتوصيات مكتوبة تُرسل من مكان إلى آخر

فكل قطعة نثرية قصيرة كانت أو طويلة وتوافرت فيها هذه السمات، فلا بدّ أن تكون وصية أدبية. وسأبين هذه المزايا لاحقاً إن شاء الله.

أنواع الوصايا:

قلتُ أنّ أنواع الوصايا تتعدد بتعدد الزوايا التي يتم من خلالها النظر إليها.فإذا ما تمّ النظر إلى الزوايا من جهة الموضوع فإن من أنواعها:

١- الوصايا الدينية.

٢- الوصايا الشعرية.

٣- الوصايا النقدية.

وإذا ما تمّ النظر إلى الزوايا من جهة الشكل فإنّ من أنواعها:

١- الوصايا الشفوية.

٢- الوصايا الكتابية.

وموضوع الوصايا النقدية سيكون محور الحديث في هذا البحث وستُبنى الأطروحة عليه بإذن الله.

أولاً: الوصايا الدينية

وهي الوصايا التي يُراد منها الحفاظ على تعاليم الدين الإسلامي والتقيد بها، من إحسانٍ وصلاةٍ وصيامٍ وأمرٍ بالمعروف ونهيٍ عن المنكر والابتعادِ عن المظالم بأنواعها وما شابه.

فالوصية الدينية "تدعو إلى الإيمان بالله وحده، والإحسان إلى الوالدين. وتأمر بإقامة الصلاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصبر عند المصيبة والتواضع وعدم الفخر، وإلى

المعاملة الحسنة وخفض الصوت عند الحديث، وهي مبادئ تعالج علاقة الإنسان بربه، وعلاقته بنفسه وبالمجتمع"[١].

وهذا النوع من الوصايا إما أن يكون من المولى عزّ وجلّ لعباده كقوله تعالى: "ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا"[٢].

وقوله تعالى: "يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين"[٣].

وقوله تعالى:"كُتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إنْ ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين"[٤].

وإمّا أن تكون من الرسول "صلى الله عليه وسلم"، فقد أوصى الرسول الكريم معاذاً حين بعثه إلى اليمن وقال له: "يسِّر ولا تعسِّر، وبشر ولا تنفِّر، وإنك ستقدم على قوم من أهل الكتاب، يسألونك ما مفتاح الجنة، فقل: شهادة أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له"[٥].

وقد تكون من أحد الصحابة رضوان الله عليهم كأبي بكر وعمر وغيرهما أو أحد الصالحين العالمين والمتفقهين في الدين من التابعين، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين. كوصية علي بن أبي طالب حيث قال: "أوصيكم بأربع لو ضربتم إليها أباط الإبل لكان لها أهلاً: لا يَرْجونَّ أحدٌ منكم إلاّ ربه، ولا يخافن إلاّ ذنبه، ولا يستحي أحد إذا سُئل عمّا لا يعلم أن

---

(١) أبو ليلى، فرج. **تاريخ الوصايا**. ص ٢٣-٢٤.

(٢) سورة الأحقاف، آية ١٥.

(٣) سورة النساء، آية ١١.

(٤) سورة البقرة، آية ١٨٠.

(٥) المغافري، أبو محمد عبد الملك بن هشام. **السيرة النبوية**. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، الرياض: مكتبة العبيكان،ط١، ١٩٩٨، ج٤، ص ٢٣٧.

يقول: لا أعلم، ولا إذا لم يعلم الشيء أنْ يتعلمه، وإن الصبر من الإيمان بمنزلة الرأس من الجسد، فإذا قطع الرأس ذهب الجسد، وكذلك إذا ذهب الإيمان"[1].

إذاً، فالوصايا الدينية على علاقة وطيدة جداً بالدين الإسلامي، وتعاليمه وأخلاقه وما حلّل وما حرم، يوصي بها أجِلَّةٌ من الأدباء والعلماء والحكماء والمتفقهين والملتزمين بنواحي الدين الحنيف إلى من يريدون من أبناء وتلاميذ أو إلى المجتمع بأكمله.

ثانياً: الوصايا الشعرية

وهي الوصايا التي يقولها الشعراء في حالة من الإحساس بدنو الأجل على الأغلب، وتُقال على شكل أبيات متفرقة أو على شكل قصيدة كاملة، يُراد منها الحث على أخذ الحيطة والحذر في هذه الحياة الدنيا من كافة الجوانب، والاستفادة من أخطاء الغير والحذر من الوقوع فيها.

وهي قصائد -وصايا- باكية وحزينة على الأغلب، وذلك لأن عنصر الزمن عنصر مهم عند الشاعر العربي، فإذا ما أحس الشاعر بأنه قد شاب وهرم اتجه شعره من مناحي كثيرة إلى التوصية والحزن على ما مضى من زمانه، فتخرج من فمه أبيات جميلة يوصي بها من يريد ليوجهه إلى الطريق القويم والصحيح.

ومن هذه الوصايا وصية الشاعر "لبيد بن أبي ربيعة" لبناته، فهو يرى أنه لا ضير من الحزن على الآباء الميتين، ولكنه حدد الحزن بموعد لا يجب تجاوزه فقال:

تمنّى ابنتاي أن يعيش أبوهما	وما أنا إلاّ من ربيعة أو مُضَرْ
ونائحتان تَندبانِ بعاقلٍ	أخي ثقةٍ لا عين منه ولا أَثَرْ
فقوما فقولا بالذي قد علمتما	فلا تخمشا وجهاً ولا تحلقا شَعَرْ
إلى الحولِ ثم اسم السلام عليكما	ومن يبكِ حولاً كاملاً فقد اعتَذَر[1]

([1]) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت:دار الجيل،ج٢، (د،ت)، ص٧٧.

"ويمكن القول أن سيدة الوصايا في الشعر العربي كافة هي معلقة "زهير بن أبي سلمى" ففيها محاولة إعطاء خلاصة تجاربه لقبيلته، وفيها الإحساس العميق بأنّ الحياة من حوله، كانت حياة تفترس الإنسان، فهناك الصحراء والضمأ والخوف، وأنه لا يجب أن نعين الطبيعة على الافتراس، وإنما يجب -على الأقل – أن نُنَحّي الإنسان عن هذه الحياة التي تذبح الفرد ذبحاً شديداً ومتوالياً"[٢].

يقول زهير في معلقته:

فلا تكتمُنّ الله ما في نفوسكم	ليخفى ومهما يُكتمُ اللهُ يعلمِ
يؤخّر فيوضع في كتابٍ فيدّخر	ليومِ حسابٍ، أو يُعجّل فينقمِ
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المرجّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضْرَ إذا ضرّيتموها فتضْرَمِ
ومن لم يصانع في أمورٍ كثيرةٍ	يُضرّس بأنيابٍ ويوطأ بمنْسَمِ
ومن يجعل المعروف من دون عِرضه	يفِرْه ومن لا يتقِ الشتم يُشتمِ
ومن يَكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله	على قومه يُستغنَ عنه ويُذممِ
ومن يوفِ لا يُذمم ومن يُهدَ قلبُه	إلى مطمئنِ البرّ لا يتجمجمِ
ومن هابَ أسباب المنايا ينلنهُ	وإن يَرْقَ أسبابَ السماءِ يسلمِ
ومن يجعل المعروف في غير أهله	يكنْ حمدُه ذمّاً عليه ويندمِ
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه	يُهدّم ومن لا يظلم الناس يُظلمِ؟
ومن يغترب يحسب عدوّاً صديقه	ومن لم يكرّم نفسه لم يُكرّمِ[٣]

---

(١) العامري، لبيد بن ربيعه. ديوان لبيد بن ربيعة. تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت: شركة دار الأرقم، ط١، ١٩٩٧، ص٧٣.

(٢) الفريح، سهام. الوصايا في الأدب العربي القديم. ص ٤٣.

(٣) ابن أبي سلمى. زهير. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١٩٩٨،١، ص ١٠٧-١١١.

فعلاً، هي أبيات جميلة ومؤثرة، ذات إيقاع حزين، إذ تستحق أن نطلق عليها وصية أو وصايا شعرية بكل استحقاق.

ولا ننسى ما قاله الشافعي في قصيدته، حيث أوصى بالحفاظ على العِرض واللسان والعين من كل سوءٍ فقال:

إذا رُمْتَ أنْ تحيا سليماً من الردى   ودينك موفورٌ وعِرضُكَ صيِّنُ
فلا ينطِقنْ منك اللسان بسوأةٍ   فكلك سوءاتٌ وللناسِ أعينُ
وعاشر بمعروفٍ وسامح من اعتدى   ودافع ولكن بالتي هي أحسنُ[1]

ثالثاً: الوصايا الشفوية

وهي كل وصية يقولها الموصي مشافهة لمن يريد مباشرة، دون أن يدونها أو يوثقها في رسالة أو كتاب، وهذه الوصايا غالباً ما تكون عندما تحضر الوفاة شخصاً معيناً أو في الساعات الأخيرة من عمره. فهو يريد منها أن يوصل كل خبرته وتجاربه في الحياة لأبنائه أو طلابه أو عشيرته بأكملها بأسلوبٍ جميل مؤثر يأخذ بالقلوب عند سماعه. فلا حاجة له أن يوثق وصيته أو أنْ يدونها.

ومثل هذا النوع من الوصايا إن وجدناه مدوّناً في رسالةٍ أو كتاب من أمهات الكتب، إنما يكون قد دوّنها الكُـتَّاب عن الرواة ولم يدوّنها صاحب الوصية نفسه.

ومن هذه الوصايا، وصية ذي الإصبع العدواني لابنه عندما حضرته الوفاة، فأوصى ابنه أُسيداً قائلاً:

---

(1) الشافعي، محمد بن إدريس **ديوان الشافعي**. تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مصر: دار ابن زيدون، ١٩٨٠، ص ١١٩.

"يا بنيّ، إنّ أباك قد فني وهو حيّ، وعاش حتى سئم العيش، وإني موصيك بما إنْ حفظته بلغت في قومك ما بلغته فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطلعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمح بمالك واحم حريمك، واعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع إلى النهضة في الصريخ فإنّ لك أجلاً لا يعدوك، وصُنْ وجهك عن مسألة أحد، فبذلك يتم سؤددك"(١).نلاحظ في هذه الوصية نقاء الفكر عند الموصي رغم احتضاره، وصحة فطرته، ودقة ملاحظته، وأسلوبه المؤثر. فقد أرشد ابنه إلى كثير من القيم ليلتزم بها في حياته، ووجّهه إليها مباشرة ومشافهة دون حاجته لتدوين ما يقول.

فهذه الوصية وغيرها من الوصايا الشفوية، وصلت لنا مكتوبة عن طريق الحفظة والرواة، فلم يدونها الموصي نفسه. ومنها أيضاً وصية عبد الملك بن مروان لولده عند وفاته حيث قال: "يا هذا أحنين الحمامة؟ إذا أنامِتُ فشمّر واتّزر، والبس جلد نمر، وضع سيفك على عاتقك، فمن أبدى ذات نفسه لك، فاضرب عنقه، ومن سكت مات بدائه"(٢).

رابعاً: الوصايا الكتابية

الوصية الكتابية هي التي يكتبها موصيها في رسالة (*) أو كتاب ويبعثها إلى الموصى إليه ليقرأها ويستفيد منها ويلتزم بما جاء فيها.

---

(١) الأصبهاني، أبو الفرج. الأغاني. بيروت: مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، ج٣، ١٩٦٣، ص ٩٨ – ٩٩.

(٢) صفوت، أحمد زكي .جمهرة خطب العرب. ج٢، ص ١٩٨.

(*) لا أقصد بمصطلح الرسالة، الرسالة الأدبية.

وهذا النوع من الوصايا يتميز بفصاحة أكثر وتركيز أكبر وأسلوب أبلغ، لأن الموصي يكتبها بأناة وروية دون حاجته إلى القول عفو الخاطر. فيبعثها على شكلها النهائي إلى الموصى إليه مكتوبة بخط يده أو تحبيره.

ومن هذه الوصايا، وصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري وهو في البصرة، فكتب له يقول: "بلغني أنك تأذن للناس الجماء الغفير [*]، فإذا جاءك كتابي هذا فأذن لأهل الشرف، وأهل القرآن والتقوى والدين، فإذا أخذوا مجالسهم فأذن للعامة، ولا تؤخر عمل اليوم لغد، فتتداكّ عليك الأعمال فتضيع، وإيّاك، واتباع الهوى، فإنّ للناس أهواءً متبعة ودنيا مؤثرة، وضغائن محمولة، وحاسب نفسك في الرخاء قبل حساب الشدة فإنه من حاسب نفسه في الرخاء قبل حساب الشدة، كان مرجعه إلى الرضا والغبطة، ومن ألهتْه حياته وشغلته أهواؤه عاد أمره إلى الندامة والحسرة..." [1].

نلاحظ من هذه الوصية أنها كتبت كتابةً على شكل رسالة أو كتاب وبُعثت إلى مكان آخر، فهي بالتأكيد من الوصايا الكتابية.

ولا ننسى رسالة بشر بن المعتمر، فهي بحق وصية نقدية مكتوبة حبّرها بشر وبعثها إلى ابراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني وتلاميذه الذين كان يعلمهم الخطابة.

فهي وصية لا تختلف عن وصية أبي تمام للبحتري بالشيء الكثير، فكانت وصيته على شكل رسالة مكتوبة بخط وتحبير بشر بن المعتمر. والحديث عن هذه الوصية سيأتي لاحقاً إن شاء الله.

(*) الجماء الغفير: الجماء هو الاجتماع والكثرة. الغفير هو التغطية والستر.

(1) صفوت، أحمد زكي. **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**. بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٣٩، ج١، ص ٢٢٣-٢٢٤.

خامساً: الوصايا النقدية

وهي الوصايا التي يقصد منها أصحابها، التنبيه على قضايا النقد والبلاغة في فنون الأدب العربي. فيوصي صاحبها من يريد بالالتزام في بعض قضايا النقد الأدبي وعدم الخروج عليها أو النهي عن بعضها الآخر إن قال شعراً أو نثراً، مثل قضية اللفظ والمعنى والوزن والقافية والسرقات الشعرية وغيرها.

ومن هذه الوصايا: وصية أبي تمام للبحتري ورسالة (وصية) بشر بن المعتمر ووصية ابن أبي الإصبع المصري وغيرها. وهذه الوصايا وما يشاكلها مما ستتوقف عندها الدراسة في موطن لاحق.

الخصائص الفنية للوصايا:

تعتبر الوصايا في الأدب العربي فنـــاً مستقلاً عن غيره فنون النثر العربي، ولهذا الفن سماتٌ وخصائص تميزه عن فنون النثر العربي الأخرى، مع شيء من التقارب فيما بينها من حيث المضمون وبعض السمات الفنية القليلة.

وهناك خصائص للوصايا، منها ما يتعلق بالشكل ومنها ما يتعلق بالمضمون. أما التي تتعلق بالشكل فهي:

أولاً: الأسلوب المسجع:

لعلّ من الملاحظ في وصايا الأدب العربي غَلَبة السجع على جملها، من مبتداها إلى منتهاها وعلى الأخص الوصايا الجاهلية. فهو سجع غير متكلف ولا مقصود، بل هو "سجعٌ منظمٌ هادئٌ يشبع الدلالات بإيقاعات متتالية تميل إلى نوع من السكينة والهدوء"(1).

---

(1) إبراهيم، عبد الله. **الوصايا**. www. Alkalema. Us./adab/htm .

إذاً،هو"سجعٌ غيرُ متعمد وغير مقصود لذاته، بل جاء وكأن الفكرة تستدعيه والمعنى يطلبه"(١)، وهو سجع قصير الفواصل، وقد نلاحظ عليه أنه يمدّها بالاسترسال في اللغة مع شيء من الهدوء في الألفاظ. ومن الندرة ما يقلّ السجع في الوصايا، لأنها تعتمد عليه اعتماداً كلياً لإيضاح المعاني والأفكار وتقريبها من مسمع الموصى له. مثال ذلك وصية الحارث بن كعب لبنيه حيث قال: "... فموتوا على شريعتي واحفظوا وصيتي، وإلهكم فاتقوا، يكْفِكُم ما أهمّكم، ويُصلح لكم حالكم، وإيّاكم ومعصيته، فيُحِلّ بكم الدمار، ويوحش منكم الديار، كونوا جميعاً لا تفرقوا، وبُرّزوا قبل أن تُبَرّزُوا، فموتٌ في عِزٍّ خير من حياة في ذلٍّ وعجز، وكل ما هو كائن كائن، وكل جمع إلى تباين، والدهر ضربان، ضرب بلاء، وضرب رخاء، واليوم يومان، يوم حبرة، ويوم عَبْرَة..." (٢).

فلو أمعنّا النظر في هذه الوصية من أولها إلى آخرها لوجدنا غلبة السجع في كُلِّ جملها مثل: شريعتي ووصيتي، دمار وديار، تفرّقوا وتبرّزوا، كائن وتباين، بلاء ورخاء، حبرة وعَبْرة... الخ.

(١) أبو رحمة، خليل وجرّار، مأمون. **فنون النثر العربي القديم**. ص ١٨.

(٢) ابن أبي الحديد .**شرح نهج البلاغة**. بيروت:دار الهدى الوطنية، ١٩٧٠، ج٤، ص ١٥٤.

ثانياً: الجمل القصيرة والمتوازنة

ومن السهولة أن نلمح في بناء الوصايا، قِصَرَ جملها مع المحافظة على توازن هذه الجمل دون إخلال في لفظها أو معناها. مثال ذلك وصية دويد بن زيد لبنيه قال: "أوصيكم بالناس شرّاً، لا ترحموا لهم عَبْرة، ولا تُقيلوهم عثرة، قصّروا الأعنّة، وطوّلوا الأسِنّة، واطعنوا شزراً، واضربوا هَبْراً، وإذا أردتم المحاجزة، فقبل المناجزة، والمرءُ يعجز لا المحالة، بالجدّ لا بالكدّ، التجلّد، ولا التبلدّ، والمنّية ولا الدنيّة..." [1].

نلاحظ من خلال هذه الوصية قِصَرَ الجمل وتوازنها مما يُضفي عليها رونقاً وجمالاً دون أن يؤثّر هذا القِصَرُ على معاني وألفاظ الوصية.

ثالثاً: التراوح ما بين الاسترسال والإيجاز

قد تختلف الوصايا في طولها وقصرها، فيمكن للموصي أن يسترسل في لُغته أو يوجز، إلا أنه في كلتا الحالتين يعتمد على التركيز في الألفاظ وعدم الإخلال فيها أو في معانيها. فلو نُظِرَ إلى وصية ذي الأصبع العدواني لابنه[2] لوُجِدَ أنها قصيرة جداً قياساً بوصية عمر بن الخطاب للخليفة من بعده مثلاً[3].

---

(1) العلوي، المرتضى علي .أمالي المرتضى. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٦٧، ج١، ص٢٣٦.

(2) أنظرها، الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. ج٣، ص٩٨-٩٩.

(3) أنظرها. الجاحظ، عمرو بن بحر .البيان والتبيين. ج٢، ص ٤٦.

رابعاً: السهولة والوضوح في الألفاظ والمعاني

تتسم الوصايا الأدبية بكل أنواعها، بخلوها من التعقيد والتكلف، فجاءت سهلة الألفاظ، واضحة المعاني، رصينة وقوية في نفس الوقت، لها وقعٌ وتأثيرٌ في مسمع الموصى له، مما تحثه على الانتباه والتفكر في مضمون الوصية كاملة.

مثال ذلك وصية عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي لابنه محمد حيث قال: "أي بنيّ، إنيّ مؤدٍّ حقّ الله في تأديبك، فأدِّ إليّ حقّ الله في الاستماع منيّ، أيّ بني كُفّ الأذى، وأرفض البذاء، واستعن على الكلام بطول الفكر في المواطن التي تدعوك فيها نفسك إلى الكلام، فإنّ للقول ساعاتٍ يضرّ فيها الخطأ، ولا ينفع فيها الصواب، واحذر مشورة الجاهل وإنْ كان ناصحاً، كما تحذر مشورة العاقل إذا كان غاشاً، لأنه يرديك بمشورته..." (١)، فلو قرأ هذه الوصيّة أيٌ قارئ لفهمها كلها، دون أن يستعصي عليه لفظٌ من الألفاظ أو معنىً من المعاني.

خامساً: أسلوب الطلب

يحاول الموصي في وصيته أن يعتمد على أسلوب الأمر والنهي، إلا أنه يراعي في ذلك موضوع الوصية ومقامها. فمثلاً وصايا الآباء للأبناء عند الاحتضار، تقتضي من الموصي استخدام صيغ أمرية أو صيغ نهيٍ هادئة اقتضاءً للمقام الذي يعيشه الموصي.

وعلى العكس من ذلك نلاحظ الموصي في الوصايا التي تتعلق بتوصية الآباء للأبناء عند الزواج أو وصايا المعلمين لتلاميذهم، أنه يهتم بالأسلوب الطلبي الصارم، لما يقتضيه مقام الموصي وموضوع وصيته. "وغالباً ما يقترن هذا الأسلوب بالتعليل، وذلك لبيان الهدف الذي

---

(١) الحصري، أبو إسحاق. زهر لآداب وثمر الألباب. تحقيق: زكي مبارك، بيروت: دار الجيل، ط٢، ١٩٧٢،ج١، ص١٢٠.

يرمي إليه القائل من الأمر والنهي ثم من الوصية بوجه عام"(١)، ويمكن ملاحظة هذا الأسلوب في كل الوصايا التي وردت في هذا البحث أو غيرها.

ويمكننا القول عن هذه السمات البنائية أنها تنطبق على جلّ الوصايا في مختلف العصور القديمة، كون هذا الفن، فنّاً نثرياً مستقلاً عن فنون النثر الأخرى، له ما له من ميزات وسمات تُبرِزهُ عن غيره.

أما السمات التي تتعلق بمضمون هذه الوصايا، فيمكن تصنيفها إلى سمات عامّة، وسمات خاصة يفرضها عليها العصر الذي قيلت فيه.

فمن السمات العامّة المتعلقة بالمضمون:

أولاً: "أنها ذات فكر هادئ وعميق، وحكمةٍ رزان، ونظرةٍ واقعيةٍ إلى مشكلات الحياة"(٢).

ثانياً: "توجه النظر إلى محاسن الأخلاق أو على مسلك من مسالك الحياة أو تقديم تعليمات وتوجيهات تتعلق بعمل من الأعمال"(٣).

ثالثاً: التركيز على النصائح الدينية أو الدنيوية.

وبالحديث عن خصائص وسمات مضمون الوصايا المفروضة من العصر الذي قيلت فيه، نجد أن لكل عصر من العصور عوامل داخلية مختلفة تؤثر على ما حولها من فنون الأدب، منها ما هو ديني أو ثقافي أو حضاري.

ففي العصر الجاهلي وقبل مجيء الإسلام، نلاحظ أن عدم وجود الدين الإسلامي سببٌ كافٍ لأن يكون مدعاةً لالتزام الموصين بما كان عليه آباؤهم وأجدادهم فيما يوصونه.

---

(١) صالح، محمود عبد الرحيم. **فنون النثر في الأدب العباسي**. الأردن: وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٤، ص ٤٠.

(٢) طليمات، غازي والأشقر، عرفان. **الأدب الجاهلي: قضاياه وأغراضه وأعلامه**. دمشق: دار الفكر، ط١، ٢٠٠٢، ص ٧٠١.

(٣) صالح، محمود عبد الرحيم. **فنون النثر في الأدب العباسي**. ص ٣٤.

"وثمة أمرٌ يلفت النظر لجملة الوصايا في الجاهلية، وهو أننا لم نجد أحداً من الموصين أوصى ابنه بالعكوف عن عبادة الأوثان والأصنام كما لم نجد أحداً أوصى ابنه باستهجان وأد البنات ولا شرب الخمرة"(١).

إلا أنهم أوصوا بقيم أخلاقية متنوعة كالكرمِ وإغاثةِ الملهوف وتعاونٍ على الخير وغير ذلك. فموروثهم عن آبائهم وأجدادهم أجبرهم على الوصاية بذلك.

أما في عصر صدر الإسلام وعصر بني أمية، نجد أنّ مضامين الوصايا قد اختلفت كثيراً. فوجود الإسلام قد أضفى عليها مسحة دينية ارتقت بها إلى حدّ التأثر بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة." فنجد أنّ الموصي قد أضاف الكثير إلى منهله وموروثه الثقافي، فلم يعد اعتماده على التجارب الذاتية فقط، فبظهور الإسلام وما يحمله من قيم ومبادئ جاء بها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وأقوال التابعين وما جاء على لسان الزهاد والنساك والوعاظ من أقوال مأثورة تتسم بالعمق الفكري والروحي، كان لها أثرها الواضح في الوصايا ... ومن الموضوعات المستحدثة في الوصايا: موضوع الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله وفي سبيل نشر الدعوة الإسلامية، وقد تأتي هذه الدعوة أيضاً نتيجة لتوسع الفتوحات الإسلامية"(٢).

إذاً، إضافةً إلى ما أضفاه القرآن الكريم وما أضفته السنة النبوية الشريفة على مضامين الوصايا، كان للفتوحات الإسلامية والصراعات أثرها القوي في الحث على الجهاد والالتزام بتعاليم الدين الإسلامي.

---

(١) حسن، حسين الحاج. **أدب العرب في عصر الجاهلية**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٠، ص٢٥٥.

(٢) الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. ص ١٠٣ -١٠٤.

وبالانتقال إلى العصر العباسي، هذا العصر الذي يتصف بالتطور إلى حدٍّ كبير والتقدم إلى درجة بعيدة، نجد أنه قد أضفى تجديداً على مضامين فن الوصايا.

فقد ركزت الوصايا فيه على تربية الأولاد وتأديبهم ضمن مناهج تربوية جيدة، وتبصيرهم بأمور الحكم والسياسة. فحرص الموصي في التأكيد على التعليم والقيادة الحربية والولاية في وصيته، لما يمليه عليه هذا العصر من تطور اجتماعي وسياسي وفكري، وانفتاحٍ كبيرٍ على الأمم الأخرى. ومن هذه الوصايا وصية المنصور لابنه المهدي فقال فيها: "يا بنيّ، لا تبرم أمراً حتى تفكر فيه، فإن فكرة العاقل مرآته تريه حسناته وسيئاته، واعلم أنّ الخليفة لا يُصلحه إلاّ التقوى، والسلطان لا يصلحه إلاّ الطاعة، والرعية لا يصلحها إلاّ العدل، وأولى الناس بالعفو أقدرهم على العقوبة..." (1).

أمّا في العصر الأندلسي، فنجد أن مضامين الوصايا تنوعت وتعددت، للتطور والتجديد الهائلين اللذين حصلا لهذا العصر، "فكانت الوصايا تعتمد على الإقناع العقلي أكثر من اعتمادها على الإثارة العاطفية وتهدف إلى التوجيه السلوكي والأخلاقي... وأغراضها تكمن في التوجيه والتعليم والنصح والإرشاد ورسم المنهج السلوكي العام، والإشارة إلى الأسس والمبادئ السياسية التي يُتطلب من الأبناء انتهاجها، والإشارة إلى المبادئ الاجتماعية كالمعاملة الحسنة بين الأصدقاء"(2). ومنها وصية موسى بن سعيد العنسي(*) لابنه. (3)

---

(1) النويري، شهاب الدين .نهاية **الأرب في فنون الأدب**. تحقيق: علم أبو ملحم، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2004، ج6، ص 39.

(2) انظر. الشنطي، محمد صالح. **في الأدب العربي القديم: العصر العباسي والأندلسي**. حائل: دار الأنلس للنشر والتوزيع، ط2،1997، م2،ص 344- 345.

(*) هو أبو عمران موسى بن محمد بن عبد الملك بن سعيد العنسي، من سلالة عمار بن ياسر رضي الله عنه وقد نوّه به ابن هود ملك الأندلس، وولاّه الجزيرة الخضراء، توفي في الإسكندرية سنة (640هـ).انظر. صفوت، أحمد زكي. **جمهرة خطب العرب**. ج3، ص 208.

(3) انظرها، صفوت، أحمد زكي .**جمهرة خطب العرب**. ج3، ص 208.

الفرق بين الوصايا وأنواع نثرية أخرى

أولاً: الوصايا والخطب

تعتبر الخطابة من أول وأهم الفنون النثرية التي عرفها العرب قبل الإسلام، فكانوا يرتجلون خطبهم ارتجالاً بفضل قوة الذاكرة وسرعة البديهة لديهم.

ومع مرور الزمن تطورت الخطابة إلى درجة الكتابة والتدوين، "فاستُخدمت الخطابة في المناظرات والمفاخرات والنصح والإرشاد، وفي الحث على قتال الاعتداء، وفي الدعوة إلى السلم وحقن الدماء، وفي المناسبات الاجتماعية المختلفة"(١). ومع مجيء الإسلام أصبحت مضامين الخطب أكثر سمواً وارتقاءً في الحث على تعاليم الدين الإسلامي في شتى المناحي الدينية والدنيوية.

والخطب إما أن تكون طويلة أو قصيرة، وقد قال الجاحظ في ذلك: "إنّ الخطب نوعان طوال وقصار ... ولكل ذلك مكان يليق به وموضع يحسن فيه. ومن الطوال ما يكون مستوياً في الجودة ومتشاكلاً في استواء الصنعة، ومنها ذوات الفقر الحسان، والنتف الجياد، وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق الحفظ، وإنما حظه التخليد في بطون الصحف، ووجدنا عدد القصار أكثر ورواة العلم إلى حفظها أسرع"(٢). "ولم يلتزم العرب الأسجاع في خطبهم جميعاً، ولكنهم راعوها في أغراض المنافرات والمفاخرات وأقوال الكهان"(٣).

---

(١) ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، ط١٢، ١٩٩٥، ص ٢٧.

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، (د.ت)، ج٢، ص٧.

(٣) عبد العال، محمد يونس. **في النثر العربي: قضايا وفنون ونصوص**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٦، ص٨١.

نلاحظ مما سبق أن الخطب تقترب من الوصايا إلى حدٍّ بعيد من حيث البناء والمضمون، فهناك وصايا طويلة وقصيرة كما في الخطب. وتمتاز الوصايا بقوة الألفاظ والعبارات ومتانة الأسلوب ورصانته ووضوح المعاني كالخطب تماماً. إلا أن الخطب لم تمتاز جميعاً بالسجع الغير مذموم، فمنها ما التزم به ومنها ما لم يلتزم. على العكس من الوصايا، فجل الوصايا في الأدب العربي التزمت بهذا السجع المحمود الذي يتطلبه المعنى لجلب انتباه الموصى له.

ونلاحظ أن مضامين الخطب هي نفسها مضامين الوصايا -تقريباً- على مر العصور، والتطور في المضمون الذي حصل للخطابة هو نفسه الذي حصل لمضمون الوصايا.

ولكن الخطبة تُلقى على جمع غفير من الناس، أما الوصية فهي أضيق دائرة من ذلك. بالإضافة إلى أن الخطب – وخاصة خطب صدر الإسلام وما بعده – لا بد أن تبدأ بالبسملة والحمد لله والثناء عليه والصلاة على رسول الله. أما الوصايا فقد تبدأ بمثل هذه الجمل والعبارات وقد لا تبدأ.

حتى أن بعض الباحثين قد عد الوصايا باباً من أبواب الخطابة، كالباحث عمر فرّوخ حيث قال: "وأما الوصايا فهي من باب الخطب، إلاّ أنّ الخطبة تُقال في الحفل المجتمع، بينما الوصية تُقال للفرد"[1].

والباحث أحمد فارس، حيث قال: "وتُعتبَر الوصايا لوناً من ألوان الخطابة، بيد أن ميدانها أضيق دائرة فهي من أبٍ لبنيه، أو من أمٍّ لبناتها، أو من رجلٍ لقومه حين تحتشد المشاكل، أما الخطابة فأرحب ميداناً وأشمل جمعاً"[2].

---

(1) فروخ، عمر. **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٤، ج١، ص ٩٠.

(2) فارس، أحمد. **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**. ص ٢٩٤.

إذاً، هناك تقاربٌ بين الخطب والوصايا، لكن التمييز بينها واضحٌ لدرجة أنّ كُلاًّ من الفنيين، هو فن نثري مستقل متميز عن الآخر.

ثانياً: الوصايا والرسائل

يُعدُّ فن الرسائل من الفنون النثرية المستقلة في أدبنا العربي، إذ إن لهذا الفن خصائص فنية كثيرة تميزه عن غيره من الفنون الأخرى. وقد ازدهر هذا الفن وتطور في عصر صدر الإسلام وما بعده وصولاً إلى العصر الأندلسي حيث بلغ فيه شأوه من الازدهار.

وللرسائل أنواع كثيرة، مسمياتها تدل على مضامينها، فهناك الرسائل الديوانية والإخوانية والدينية والأدبية والسياسية وغيرها. وكانت مضامين هذا الفن تهتم بالسياسة، والولاية، والشكر والتهنئة والمدح والهجاء بين الناس، والأخلاق، والإشادة بالمفاخر وغيرها.

" ومن أهم ما يجب أن تتصف به الرسالة، بساطة الأسلوب وابتعاده عن التكلف وزخرفة القول وبهرجة الكلام، والوضوح في بسط الأفكار وتناول موضوع الرسالة والإيجاز الذي يقوم على قاعدة (خير الكلام ما قلّ ودلّ ولم يُملّ)، والملائمة أي مراعاة أحوال المُرسِل والمُرسَل إليه من حيث العلو والدنو والمساواة ... ومن صفات الرسالة الجيدة أيضاً اتساق الكلام وجلاؤه، ويكون ذلك في وضوح العبارة والتسلسل المنطقي في عرض الأفكار، ومن صفاتها أيضاً الطلاوة التي تكمن في استخدام العبارات الجيدة والألفاظ السلسة والمعاني السليمة"[1].

إلا أن هناك رسائل منها ما يتصف بالطول ومنها ما يتصف بالتوسط، إضافة إلى الرسائل الموجزة، وكل ذلك يحدده موضوع الرسالة.

([1]) ناصيف، إميل. **أروع ما كتب من الرسائل**. بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩٥، ص ٥-٦.

وللرسائل عناصرٌ هي: المرسِل والمرسَل إليه وعنوانيهما ومضمون الرسالة والتوقيع والتاريخ. "وتُفتتح الرسالة بلفظ "من فلان إلى فلان" أو "لفلان من فلان" أو "أمّا بعد" ... إضافة إلى البسملة والتحميد والصلاة على رسول الله ... أمّا الاختتام فقد يكون بآية قرآنية أو بلفظ "لا حول ولا قوة إلا بالله" أو "إن شاء الله" أو "والسلام". ولكتابة التاريخ موضعه وصورته في آخر الرسالة"(١).

نلاحظ مما سبق أن الرسائل يمكن أن تتشابه مع الوصايا في العديد من الموضوعات والغايات، ويمكن أن تتشابه معها أيضاً في وجود السجع وقوة الألفاظ ووضوح المعاني ورصانة العبارة وبساطة الأسلوب والطول أو القصر وما شابه ذلك. إلا أن الفروق بين هذين الفنين كثيرة، فألفاظ الافتتاح والاختتام للوصية ليست كالتي تتصف بها الرسالة، وهناك وصايا لا تُفتتح بدايتها بمثل تلك التي في الرسائل. والوصية لا تحتوي على العناصر التي تتكون منها الرسالة، فلا يوجد في الوصايا عنوانٌ للموصي ولا للموصى له ولا تاريخاً للوصية ولا توقيعاً لها.

وأيضاً، كاتب الرسالة يرجو أو يطلب من المرسل إليه الرد والجواب، على العكس من الموصي الذي يريد أن يوصل تجاربه وخلاصة حياته إلى الموصى له دون ردٍّ أو مقابل.

إذاً، هذه الفروق وغيرها مدعاةٌ لنا إلى أن نضع فاصلاً بين هذين الفنين، فهناك فن الرسائل في الأدب العربي وله ما له من الخصائص والملامح، وهناك فن الوصايا في الأدب العربي، أيضاً له ما له من المزايا والسمات.

ولعلّ من الضروري الإشارة إلى أن بعض الرسائل هي في الأصل وصايا، ولكنّ القدماء وحتى المحدثين أطلقوا عليها اسم رسالة وذلك لأنها كُتبت وبُعثت من شخصٍ إلى آخر، وهذا ليس سبباً

---

(١) انظر. عبد العال، محمد يونس. **في النثر العربي: قضايا وفنون ونصوص.** ص ١٦٤.

كافياً بالطبع، فصحيفة أو رسالة بشر بن المعتمر هي وصية لا محالة، ولا أجد بينها وبين وصية أبي تمام للبحتري الفرق الكبير. فلو أنها رسالة، فأين تلك العناصر والسمات والخصائص التي تتعلق بفن الرسائل؟؟؟

إذاً، هناك وصايا كُتبت على شكل رسالة، وأقصد بكلمة رسالة هنا، أنها كلام كتب وبُعث من شخصٍ إلى آخر فقط، دون وجودٍ لكل ما تمتاز به الرسالة الأدبية الحقيقية وعلى هذا الأساس فالأولى أن يُطلق عليها وصايا مادامت قد استوفت أغلب شروط وامتيازات فن الوصاية.

ومثالٌ آخرٌ على ذلك، وصايا الجاحظ في رسالته للمعلمين، وبالذات في فصل رياضة الصبي. فليس فيها من العناصر أو الخصائص ما يدل على أنها رسالة فنية، بل هي وصية نقدية اشتملت على ما تشتمل عليه الوصايا النقدية الأخرى.

ثالثاً: الوصايا، والأمثال والحكم.

"المثل قولٌ موجز، سائرٌ على ألسنة الناس، واردٌ في حادثة واقعية أو حكاية خيالية أو عمل أدبي، أو مستمدٌ من ملاحظةٍ في البيئة، أو متعلقٌ بأشخاصٍ أو أشياءَ اشتُهرت بصفات مقبولة أو مرذولة. وهذا القول يؤتى به – مع المحافظة على لفظه – في حالة تشبه الحالة الأولى التي ورد فيها"[1].

وقد نشأت الأمثال العربية في العصر الجاهلي، حيث ترك لنا الجاهليون أمثالاً كثيرة في مصنفات وكتب خاصة بها، وقد اعتنى علماء العصر العباسي بدراسة هذه الأمثال، فصنِّفت فيها: "مجمع الأمثال" للميداني (-٥١٨هـ) و"جمهرة الأمثال" لأبي هلال العسكري (-٣٩٥هـ)وغيرها. "ومن يُنعم النظر في الأمثال الجاهلية، يجد طائفة منها تَوفَّرَ لها ضروبٌ

---

(1) صالح، محمود عبد الرحيم. **فنون النثر في الأدب العباسي**. ص ٥٠.

من القيم التصويرية والموسيقية، ففيها أحياناً تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل، وفيها أحياناً أخرى صقل وسجع وتنميق ... وما من ريب في أنَّ هذه الأمثال تستحوذ على ضروب من الجمال الفني يرجع بعضها إلى اختيار ألفاظها وصيغها ويرجع بعضها الآخر إلى ما تعتمد عليه من تصوير وسجع"(١).

فلو أردنا الآن بيان الفروق بين الوصايا والأمثال، لوجدنا أن الفنيين مستقلٌّ أحدهما عن الآخر، فلكل منهما سماته الخاصة فيه. فالمثل لا يعدو أن يكون أكثر من جملةٍ قصيرةٍ، أمّا أقصر وصية فقد تتجاوز الفقرة النثرية الكاملة.

وأكثر الأمثال لا يتوافر فيها السجع، ويمكن أنّ قصرَها يحكم عليها بذلك، أمّا الوصايا فجلّها ملتزم بالسجع غير المتكلف. وهناك الكثير من هذه الفروق التي تقتضي فصل الفنين أحدهما عن الآخر.

مع الإشارة إلى أن مضمون الوصايا قد يتشابه مع مضمون الكثير من الأمثال، لأن الأمثال تحتوي على كثير من النصائح في الالتزام بأمر معين أو النهي عنه، من خلال لفظه أو من خلال الموضوع الذي ضُرِبَ فيه. كالأمثال: "أعطي القوس باريها" و "تجوع الحُرَّة ولا تأكل بثدييها" و "مقتل الرجل بين فكيه" وغير ذلك من الأمثال ذات المضمون الهادف.

وقد يتلاقى الفنّانِ أيضاً بجودة الألفاظ وتنميقها وجرسها أحياناً. أما في المعاني، فمعاني الألفاظ في الوصايا أوضح من معاني الألفاظ في الأمثال، فهناك أمثال لا تفهم من خلال لفظها، كالمثل الذي يقول: "لا يعرفُ الهرَّ من البِرّ".

(١) ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. ص ٢٤ – ٢٦.

وبالانتقال إلى الحديث عن الحِكَم، نجد أنها أكثر اقتراباً من الوصايا رغم استقلالية كل من الفنين بعضهما عن بعض استقلالاً تاماً. فالحِكَم "أقوالٌ من جوامع الكَلِم، تُعبِّر عن موقف من الحياة والناس، وتشتمل على توجيه وإرشاد إلى ما فيه الصلاح في القول والعمل"[1].

فالوصايا والحِكَم قد تشترك بتشابه المضامين في الإرشاد، والنصح، والوصاية إلى ما فيه من خير الفعل والقول. وأكثر الوصايا وأكثر الحِكَم معروفٌ قائلها على عكس الأمثال التي تتصف بالشعبية، فأكثرها مجهولة الصاحب.

إلاّ أنّ الحكمة كالمثل، تختلف عن الوصية ببعض الفروق، فهي لا تعدو أنْ تكونَ إلاّ مَحْضَ جملةٍ قصيرة معبرة. وسجع الحِكَم أيضاً ليس بكثير، وجماليته لا تصل إلى جمالية السجع في فن الوصايا.

صفوة القول أنّ الحِكَم أقرب إلى الوصايا من الأمثال وخاصةً في المضمون الذي يهتم في النصح والإرشاد في مناحي الحياة الدينية والدنيوية.

---

(1) صالح، محمود عبد الرحيم. **فنون النثر في الأدب العباسي**. ص٧٣.

الفصل الثاني

مباحث النقد في فن الوصايا

مباحث النقد في فن الوصايا:

لقد تعوّد الدارس للنقد الأدبي العربي القديم، أنْ يجدَ ما يبحث عنه من قضاياه ومباحثه في مصادره ومراجعه التي تختص به، إلا أن هذه القضايا والمباحث النقدية يمكن أنْ يقع عليها الدارس خارج هذه المصادر والمراجع، فيمكن له أنْ يقع عليها مثلاً في كتب السير والتراجم وفي كتب اللغة والنحو وفي كتب المعارف والموسوعات وفي كتب الأدب ودواوين الشعر. المهم أنَّ من بين فنون الأدب التي يمكن أنْ يقع فيها الدارس على أنحاء من النقد "فن الوصايا" والأهم، أنّ مؤلفي هذه الوصايا يقفون فيها موقف الموجه والناصح والمرشد والمعلم للمبدع والكاتب على السواء.

والأهم – أيضاً– أنّ هذه الوصايا تشتمل القواعد والقوانين التي لا بُدّ للمبدع أنْ يُراعيها لحظة الإبداع والتي لا بُدَّ للكاتب أنْ يتقيدَ بها عند الكتابة، وبمقدار تقيّده بها أو بعده عنها بمقدار ما يكتب لأدبه من الجودة والانتشار أو الاستهجان والرداءة.

١. **اللّفظ والمعنى:**

مبحث اللفظ والمعنى من المباحث الأدبية النقدية التي نالت قدْراً كبيراً من الدراسة والبحث من الدارسين والنقاد القدماء والمحدثين.

لقد تعددت مواقف النقاد القدماء من هذا المبحث، فكان منهم من فصل اللفظ عن المعنى، وكان منهم من جمع ما بين هذين الركنين، وكان منهم من فضّل أحد هذين الركنين على الآخر، ومهما يكن فقد كان الجاحظ في مقدمة النقاد الذين توقفوا عند ثنائية اللفظ والمعنى، وكان ظاهر قوله أنه يفصل ما بين اللفظ والمعنى ويقدّم الأول على الثاني لقوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن،

وتخيرّ اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السَّبك، فإنمـا الـشعر صناعة وضربٌ من النسيج وجنسٌ من التصوير"[١].

وواضحٌ أنّ هذا قولٌ يُدلل على فصله للفظ عن المعنى مع عدم المعرفة اليقينية برغبة الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى أو العكس، كما قال الدكتور محمد زكي العشماوي[٢].

أما ابن قتيبة (- ٢٧٦هـ) فقسّم الشعر إلى أربعة أقسام هي: " ضربٌ حَسُنَ لفظه وجاد معناه، وضربٌ حَسُنَ لفظه وقَصُرَ معناه، وضربٌ جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تـأخر معناه وتأخر لفظه"[٣].

وابن المعتز (- ٢٩٦هـ) ساوى بين اللفظ والمعنى على أساس الجودة والرداءة، "فإنَّ تقسيم ابن المعتز للفظ والمعنى قائمٌ على علم البديع الذي ابتدعه وعلى أساسه ينظر إلى المعنى الحسن أو اللفظ الحسن في الشعر وفي الكلام ... والأمثلة الموجودة في كتابه تُظهر لنا مذهبـه في تقويم المعنى واللفظ على صعيدي الجودة والرداءة. وابن المعتز لم يكن من أنصار اللفـظ ضدّ المعنى أو من أنصار المعنى ضد اللفظ، إنه مع الاثنين في محاسن الشعر والكلام"[٤].

---

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **الحيوان**. تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: شركة ومكتبة مصطفى البابي، ١٩٦٥،ط٢، ج٣،ص ١٣١- ١٣٢.

(٢) انظر. العشماوي، محمد زكي . **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ص ٢٧٠.

(٣) الدينوري، ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تحقيق: عمر الطباع، بيروت دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط١، ١٩٩٧، ج١، ص٢٣ وما بعدها.

(٤) جيدة، عبد الحميد. **في قضايا النقد الأدبي عند العرب**. لبنان: منشورات دار الشمال للطباعة والنشر١٩٨٥، ص ١٠٢.

ولا يغيب عن الذهن ابن طباطبا (- ٣٢٢هـ) الذي فصل فصلاً تاماً بينهما[١]. وقدامة بن جعفر (- ٣٣٧هـ) " تستهويه تلك الطريقة نفسها التي عند ابن قتيبة فيتمادى فيهـا ويُغـرى بالتجريد والتقرير ويُفرد أبواباً لعيوب اللفظ، وأخرى لمحاسنه، وكذلك بالنسبة للمعنى، ويفرض هذا الاتجاه نفسه على البحث البلاغي"[٢].

إلى أنْ انتهى الأمر بهذه القضية، من حيث الفصل بين ركنيها، عند عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١هـ) الذي ألغى هذا الفصل وقال: "وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا اللفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقه ونابيه ومـستكرهة، إلاّ وغرضـهم أنْ يعبـرّوا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وإنْ الأولى لم تلِق بالثانية في معناها، وإنْ السابقة لم تصلح أنْ تكون لفقاً للتالية في مؤدّاها"[٣].

من هذا الكلام نفهم أنّ الجرجاني خالف ما جاء به السابقون من فصل بين اللفظ والمعنى وساوى بينهما وذلك من خلال نظرية النظم التي جاء بها، فكلاهما يعتمد على الآخر.

---

(١) انظر. العلوي، ابن طباطبا. كتاب **عيار الشعر**. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠، ص ٢٣.

(٢) سلام، محمد زغلول. **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن ٤هـ**. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٢. ص ٦٩. وانظر. قدامه بن جعفر، أبو الفرج. **نقد الشعر**. تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٧٨، ص ١٧٢ وما بعدها.

(٣) الجرجاني،عبد القاهر. **كتاب دلائل الإعجاز**. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة:مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٩٢، ص ٣١.

وقد سمّى النقاد القدماء "اللفظ والمعنى" بمسميات عدة منها: "المعارض والجـواري"(١) و "الجسد والروح"(٢) و الثياب والأجسام"(٣) و "الهيولي والصورة"(٤).

اللفظ والمعنى في فن الوصايا

تُدعى الوصايا التي تحتوي على قضايا أدبية نقدية " الوصايا النقديـة"، حيـث يقـدّم الموصي للموصى له من الكُتّاب والمبدعين – ناظمين أو ناثرين – النصح والإرشاد في مراعاة بعض القواعد والأصول الخاصة بالعمل الأدبي وتجنّب بعضها الآخر، كُلّ ذلك بأسلوب نثـري جميل يسترعي انتباه القارئ ويحمله على الالتزام بما وُجِّه إليه. ومن أُولى هذه القضايا التـي وردت في هذا النوع من الوصايا، قضية اللفظ والمعنى.

أولاً: اللفظ والمعنى عند بشر بن المعتمر

وردت هذه القضية عند بشر في الوصية النقدية التي رواها لنا الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، والذي هو المصدر الوحيد لها، وقدّمها لنا بصورة جيدة يفهمها القارئ، "ولعلّ بشر بن المعتمر، هو أوّل من تحدث في وضوح عن اللفظ والمعنى وتحدث عن طبيعة الصلة التي يجب

(١) أنظر. العلوي، ابن طباطبا. كتاب عيار الشعر. ص ١١.

(٢) العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين الكتابة الشعر. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨١، ج١،ص ١٦٧.

(٣) انظر. القيرواني، ابن رشيق. كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. تحقيق: عفيف نايف حاطوم، بيروت: دار صادر، ط١، ٢٠٠٣، ص ١١١.

(٤) ابن سينا. عيون الحكمة. تحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار القلم، ط٢، ١٩٨٠، ص ١٧.

أنْ تقوم بينها"[١]. لقد ترك لنا بشر بن المعتمر وثيقة أو صحيفة أو وصية معوّلاً عليها في أدبنا العربي في البلاغة وأسسها، فلا بُدّ لنا من الالتزام بما جاء فيها في أيِّ عملٍ أدبي شعراً كان أو نثراً. ومما يدل على أنها وصية – إضافة إلى نظرة الباحث- ما ورد في كتاب محمد زغلول سلام[٢]، وكتاب بدوي طبانة[٣]، وكتاب محمد حسن عبد الله[٤]، وكتاب عبد الفتاح فيود[٥]. لقد عدّ هؤلاء ما جاء في الصحيفة وصيّة.

في هذه الوصية طرق بشر باب قضية اللفظ والمعنى وقال: " ومَنْ أراغ معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقّهما أنْ تصونهما عمّا يُفسدهما ويهجّنهما"[٦].

وما يقصده بشر من هذا الكلام أنّ من تولّى عملاً أدبياً من الشعر أو النثر، يجب عليه أنْ يولي ألفاظه ومعانيه فائق عنايته. فإنْ كان في ذهنه معنىً كريماً فمن المفروض به أنْ يكسوه لفظاً كريماً مثله، لتتم بذلك عملية توازٍ بينهما. فالمعنى القوي يحتاج إلى لفظ قوي مثله والعكس صحيح. " ويدلّ كلام بشر هذا على أنّه يساوي في المنزلة بين اللفظ والمعنى، ويحفظ

---

(١) بلبع، عبد الحكيم. **أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري**. مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٧٩، ص ١٨٢.

(٢) انظر. سلام، محمد زغلول. **تاريخ النقد والبلاغة عند العرب**. الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٠، ص ٣٧٥.

(٣) انظر. طبانة، بدوي. **دراسات في نقد الأدب العربي**. ص ١٤٥.

(٤) انظر.عبد الله، محمد حسن. **مقدمة في النقد الأدبي**. دار البحوث العلمية، ١٩٧٥، ص ٤٩٧.

(٥) انظر. فيوّد، عبد الفتاح. **علم البديع**. القاهرة: مؤسسة المختار، ١٩٩٨، ص ٢٦.

(٦) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ١٣٦.

لكل منهما حقّه في وجوب العناية به، والحكم على الأديب بالفنيّة بقدر ما يستطيع الإجادة فيهما معاً"(١).

أي أنّ بِشراً جاء بفكرة المساواة بين الألفاظ والمعاني دون تقديم أحدهما على الآخر،وهذا ما أخذ به بعض النقاد من بعده ، كابن المعتز وأضرابه. وقضية اللفظ والمعنى هي المقياس في الحكم على الأديب بالقوة أو الضعف، فإنْ أجاد فيهما ووازى بينهما في القوة والرصانة، كان أديباً فذّاً يتمتّع بمستوىً عالٍ من الفنية الأدبية. لذا يجب عليه الحرص في المحافظة على ألفاظه ومعانيه من أي شيء يُفسدهما، وأن يُظهرهما على أتمّ وجه، ليتصف العمل الأدبي الذي يحويهما بالفنية الجيدة.

من هذه الجهة يمكن أنْ نفهم ما يورده بشر في وصيته من صفات اللفظ الجيد، وما يورده من صفات المعنى الجيد مما يوجب على الكاتب أو الشاعر أنْ يتأمّل مثل هذه الصفات ويعمل بمقتضاها لحظة الكتابة أو عند النظم. يقول بشر: " وكُنْ في إحدى ثلاث منازل: فإن أولى الثلاث أنْ يكون لفظك رشيقاً عذباً وفخماً سهلاً"(٢).

ومن الملاحظ أنّ بشر بن المعتمر يبدأ بذكر الصفات التي يجب أنْ يكون عليها اللفظ، فيجب أنْ يكون خفيفاً لطيفاً حَسَناً حُلْواً،" فاللفظ الرشيق هو الذي يرتفع عن الساقط السوقي وينحطّ عند البدوي الوحشي"(٣) وأنْ يكونَ عَذْباً طيباً فصيحاً،" فالعذوبة أوّل صفات الكلام

---

(١) انظر. طبانة، بدوي. **دراسات في النقد الأدبي العربي**. بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠، ص ١٤٣.

(٢) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ١٣٦.

(٣) الجرجاني، القاضي. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥١، ط٣، ص ٢٤.

الجيد"[1]. وأنْ يكون اللفظ فخماً وعلى درجة عالية من العلوّ والسموّ والرفعة، "فالكلام الفخم هو الكلام العظيم"[2]، وأنْ يتّصف بالسهولة واللين وقلّة الخشونة "وأنْ يكون خالياً من التكلّف والتعقيد والتعسّف في السَّبك"[3]. فالرشاقة والعذوبة والفخامة والسهولة من صفات اللفظ الجيد عند بشر بن المعتمر.فإذا كان اللفظ يتمتع بمثل هذه الصفات عند بشر، فالمعنى لا يقلّ أهميةً عنه عند هذا الناقد، فله من الميزات الجيدة ما يحقّ لنا من خلالها أن نطلق معيار الجودة على العمل الأدبي.

ويستأنف بشر وصيته قائلاً: "ويكونَ معناك ظاهراً ومكشوفاً، وقريباً معروفاً، إمّا عند الخاصّة إنْ كُنت للخاصّة قصدت، وإمّا عند العامة إنْ كنت للعامة أردت"[4].

ينتقل بشر للحديث عن صفات المعنى، فيشترط أن يكون ظاهراً بيّناً لا خفية فيه ولا صعوبة فهم، فيكون مكشوفاً واضحاً، " فإنّ مِن كشْفِ الأمر إظهاره"[5]. وأن يكون المعنى قريباً من ذهن القارئ أو المتلقي وغير بعيد عنه، وأنْ يكون معروفاً معلوماً عند مَنْ يُكتب لهم العمل الأدبي من الطبقة الخاصّة أو من الطبقة العامّة من الناس، فإنْ كانت المعاني للعامّة عرفوها، وإنْ كانت للخاصّة علموها، دون أن تكون مجهولةً يصعب إيجادها.

ويقول أيضاً: " والمعنى ليس يشرُفُ بأن يكون من معاني الخاصّة وكذلك ليس يتّضعُ بأن يكون من معاني العامّة. وإنما الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما

---

(1) العسكري، أبو هلال. **الصناعتين**. ص ٥٧.

(2) انظر، ابن منظور، جمال الدين. **لسان العرب**. ج١٢، مادة: فَخُمَ، ص ٤٤٩.

(3) الخفاجي، ابن سنان. **سرّ الفصاحة**. *تحقيق: عبد المتعال صعيدي*، القاهرة: مكتبة علي صبيح، ١٩٦٩.

(4) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ١٣٦.

(5) انظر، ابن منظور. **لسان العرب**. مادّة: كشفَ، ص ٣٠٠.

يجب لكل مقام من المقال. وكذلك اللفظ العامي والخاصيّ. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أنْ تُفهم العامّة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلطف عن الدّهماء ولا تجفو عن الأكْفاء، فأنت البليغ التام"[1].

ومن خلال هذه العبارة يستكمل لنا بشر حديثه عن المعنى فيقول أنّ المعنى لا يكــون شريفاً جيداً جميلاً لأنه من معاني الخاصّة، ولا يكون وضيعاً قبيحاً رديئاً لأنه من معاني العامّة، وإنما مقياس شرف المعنى صحته ومدى تحقيقه للمنفعة الأدبيـــة ومـــدى مطابقتـــه لمقتـــضى الحال.ومقتضى الحال هو: " أن يكون الكلام مطابقاً للحالة التي يتحدث عنها، ومناسبة للموقف الذي يتحدث فيه.وربط البلاغيون حُسن الكلام وقبيحة بانطباقه على مقتضى وغيره، وعرّفـوا البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[2].

وقال الجاحظ عن هذه المطابقة: "ينبغي للمتكلم أنْ يعرفَ أقدار المعاني ويوازن بينهـــا وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكلّ حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقـــدار المقامـــات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[3].

فهذا ما يُقال له "لكلِّ مقامٍ مقال" فإذا كان الكلام موجّهاً للخاصّة، وُجّهت إلـــيهم معــانٍ تناسبهم. وإذا كان موجَّهاً، للعامّة خُوطبوا بما يناسبهم من المعاني أيضاً. ويُعاود بشر الحـديث عن اللفظ ويقول: إنْ أراد الأديب إفهامَ الطبقة العامّة معاني الخاصّة أو إفهام الطبقة الخاصّـة

---

(1) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ج١، ص ١٣٦.

(2) انظر. مطلوب، أحمد . **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**. ص ٣٩٧- ٣٩٨.

(3) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ١٣٨-١٣٩.

معاني العامّة، من المفروض عليه أنْ يكسو هذه المعاني ألفاظاً متوسطة تفهمها الطبقتان. معنى ذلك أنّ على الأديب أن يكون حَذِقاً في انتقائه لألفاظه ومعانيه، وأنْ يتنبّه جيداً إلى الفئة من الناس التي يوجه إليها كلامَهُ، فللطبقة العامّة منهم لغةٌ يفهمونها، وللخاصّةِ أيضاً كلامٌ يخصّهم. أمّا ما يجب عليه أن يكون الأديبُ فيه أشدَّ حذقاً هو أنْ ينتقي كلاماً ليُفهم فيه الطبقتين فاللغة هي المفتاح، لذلك، من خلال الألفاظ والمعاني المتوسطة والمناسبة. "تلك إذن وحدة التجربة الفنية، يقف فيها المبدع في مكانٍ وسط بين الموضوع الذي يعرض له والجمهور الذي يوجهه إليه. ومراعاة الجانبين هي التي ستحدد أداة التوصيل، وهي اللّغة، التي يجب أنْ تكون وسطاً تليق بالكاتب والموضوع ولا تستغلق على الجمهور فتصرفه عن المتابعة، ومن ثم يفقد العمل الأدبي الفنّي دواعي وجوده من أساسها"(١).

إذاً، من استخدم هذه الألفاظ المتوسطة ببراعةٍ، كان أديباً فصيح اللسان، بليغ القلم، ينتج أدباً فذّاً متميزاً يتمتّع بالفنيّة العالية. وبذلك تصل المعاني بألفاظها المتوسطة إلى كلتا الطبقتين دون عناءٍ أو تعب.

---

(١) عبد الله، محمد حسن. مقدمة في النقد الأدبي. دار البحوث العلمية، ١٩٧٥، ص ٤٩٩.

ثانياً: اللفظ والمعنى عند أبي تمام .

لقد وردت هذه الوصية في كثير من كتب الأدب القديم وبرواياتٍ مختلفة، ولهذه الوصية ما لها من أهمية في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، وقد أفاد منها السابقون واللاحقون في مجال النقد والتأليف.مع العلم أنها قد تعرضت للشكوك في نسبتها إلى أبي تمام، فمنهم قد نسبها للبحتري، إلاّ أنّ الدكتور عبد الكريم محمد حسين أثبت أنها منسوبة إلى أبي تمام لا لغيره، وذلك بتحقيق نص الوصية في نصوص القدماء[1]، حيث وردت الوصية في زهر الآداب لأبي اسحاق الحصري[2] ، والعمدة لابن رشيق القيرواني[3] ، وشرح مقامات الحريري للشريشي[4] ، وتحرير التحبير لابن أبي الأصبع المصري[5]،وخزانة الأدب ونهاية الأرب لابن حجة الحموي[6] .

لقد وردت قضية اللفظ والمعنى أيضاً عند أبي تمام، وذلك من خلال وصيته للبحتري.

فقال أبو تمام موصياً البحتري: " ... فإنْ أردتَ النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً ... وإذا أخذت في مدح سيّدٍ ذي أيادٍ تقاضَ[*] المعاني واحذر المجهول منها"[7] .

(1) انظر . حسين ، عبد الكريم محمد . **وصية أبي تمام للبحتري الإسناد والتوثيق** . مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، م(١٩) ، عدد (٣+٤) ، ٢٠٠٣ ، ص ١٧ وما بعدها .

(2) الحصري ، أبو إسحاق . **زهر الآداب وثمر الألباب** . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت : دار الجيل ، ط٤ ، ١٩٠٠ ، ص١٥٢ .

(3) القيرواني ، ابن رشيق . **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه** . ص٣٩٦

(4) الشريشي ، أبو عباس . **شرح مقامات الحريري** . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٩٨ ، ج١ ،ص٩٧ .

(5) المصري ، ابن أبي الإصبع . **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** . تحقيق : حفني محمد شرف ، القاهرة : وزارة الأوقاف ، ١٩٩٥ ، ص٤١٠ .

(6) الحموي ، ابن حجة . **خزانة الأدب وغاية الأرب** . ص٢٣٦ .

(*) تقاضَ المعاني: توصَّ بالمعاني وأعطها حقّها.

(7) القيرواني ، ابن رشيق . **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه** . ص٣٩٦ .

يريد الرجل من ذلك أن يُرشِد البحتري إلى العناية بألفاظه ومعانيه إنْ نظَم الشعر، وخاصّةً في موضوع النسيب، فيجب أنْ يكون لفظه عذباً بعيداً عن الغلظة والجزالة، وقد ذكر ابن الأثير ذلك في كتابه "المثل السائر" حيث قال: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزْلة ورقيقة ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزْل منه يُستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك. وأمّا الرقيق فإنه يُستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك. ولست أعني بالجزْل من الألفاظ أنْ يكون وحشياً متوعراً عليه عُنجهية البداوة، بل أعني بالجزْل أنْ يكونَ متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع. وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسفاً، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس"[1].

فابن الأثير نحا منحى أبي تمام في ذلك واجتمع رأيهما في أنْ يختار الشاعر رقيق الألفاظ لرقيق المعاني على ألاّ تُفهم الرقة على أنها خلاف الجزالة أو المتانة.

ويريُد أبو تمام أيضاً أنْ يكون المعنى رشيقاً ولطيفاً وعَذْباً وخفيفاً على الذهن، بحيث لا يصعب الوصول إليه بالكدّ والعناء. أمّا في مدح رجلٍ كريم، فيجب على الأديب اختيار معانيه لتتناسب مع مقام الممدوح وأن يحذّر من الاقتراب إلى المعاني المجهولة والغريبة والتي يستعصي على القارئ الوصول إليها، فهي تُفسِدُ الشعر ولا تُحسِّنه.

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الحوفي، الرياض: دار الرفاعي، ط٢، ١٩٨٣ ، ج١،ص ٢٧٥.

ويتابع أبو تمام كلامه ويقول: " وإيّاك أنْ تُشين شعرك بالألفاظ الزريّة، وكُن كأنّك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام"(١).

ما زال أبو تمام هنا يوصي البحتري بأنه إنْ أراد مدح أحدٍ، فإن عليه ألاّ يقترب من الألفاظ الزريّة المُعيبة والقبيحة، فهي تُفسِدُ الشعر وتعيبه وتحطّ من منزلته، فيجب عليه في التعامل مع الألفاظ والمعاني أنْ يكون كالخيّاط الذي يصنع الثياب على قدْر الأجسام، فالمعنى القوي يحتاج إلى لفظٍ قويٍّ مثله ليظهرا معاً بأعلى مستوى من مستويات الفنيّة العالية.

ولعلّ الباحث ليس في حاجةٍ ليقول إن أبا تمام لا يوجّه هذه الوصية للبحتري فقط،بل يوجهها أيضاً إلى كل من ينظم الشعر من الأدباء والشعراء. وقد خصَّ حديثه هذا بنظم الشعر فقط، على العكس من بشر بن المعتمر الذي عمَّم كلامه على القول المنظوم والمنثور في آنٍ واحد.

ثالثاً: اللفظ والمعنى عند الجاحظ.

للجاحظ في هذه القضية كلامٌ كثير، وله رأيه الخاص فيها، ولكن الذي يعنينا من ذلك كُلِّه ما قد أورده الجاحظ في وصيته التي أوردها في "رسالة المعلمين" وبالتحديد في فصل "في رياضة الصبي". وقد أشارت الدكتورة سهام الفريح على أنها وصيّة قدّمها للمعلمين في تعليم الفتيان النحو والكتابة(٢).

---

(١) القيرواني،ابن رشيق. **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**. ص ٣٩٦.

(٢) انظر، الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. ص ١٦٨-١٧٠.

فنبّه المعلمَ على اللفظ والمعنى وقال: " ثم خذه بتعريف حجج الكُتّاب وتخلُّصهم باللفظ السهل القريب المأخذ إلى المعنى الغامض"(١).

ما يريده الجاحظ هنا هو أن يُرشد المعلم إلى أنْ يُفسِّر للصبي ما جاء في أيِّ عملٍ أدبي ألّفه أحد الكُتّاب، وذلك من خلال الألفاظ السهلة القريبة المأخذ والتي لا صعوبة فيها، والتي تُفضي إلى فهم المعنى بسرعة حتى وإنْ كان المعنى غامضاً. ويقول أيضاً: "فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقِّد ... فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أنْ يتّسق له القول، وما زال المعنى محجوباً لم تكشف العبارة عنه. فالمعنى بعْدُ مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغواً وظرفاً خالياً" (٢).

يستمر الجاحظ في إرشاده للمعلم بأن يختار المعاني الواضحة والظاهرة والتي تظهر للمتلقي بسهولة من خلال الألفاظ السهلة البسيطة وغير المعقَّدة، فهناك كثيرٌ من المعاني استعصى فهمُها على السامع رغم براعة اللفظ وجودته، إذْ يُشكلان عبارةً ركيكة خالية من الفصاحة. فالذي يريده الجاحظ من ذلك هو انتقاء المعنى المناسب للفظ المناسب دون أنْ يتقدم أحدُهما على الآخر في الجودة، فيجب أنْ يكونا متساويين في هذا المعيار.

---

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩١،ج٣، ص ٣٩.

(٢) المرجع نفسه، **رسائل الجاحظ**. ص ٣٩-٤٠.

ويمضي الجاحظ في حديثه عن اللفظ والمعنى ويقول: " وشرُّ البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أنْ يهيئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشغفاً بذلك الاسم، حتى صار يجرّ المعنى إليه جرّاً، ويلزقه به إلزاقاً. حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره ومنعه الإفصاح عنه إلاّ به"(١).

يشير الجاحظ هنا إلى قضية مهمة ألا وهي أولوية وجود المعنى قبل وجود لفظه. فالجاحظ يصف الأديب بالضعف إنْ رسم اللفظ في عمله الأدبي قبل أنْ يجيل المعنى في خاطره، وخاصّةً إذا اختار ذلك اللفظ لحبّه له وشغفه به وبفصاحته، فبذلك يُقحِم الأديب المعنى على اللفظ إقحاماً وقد لا يكون له صلةٌ باللفظ أصلاً لا من قريب ولا من بعيد. فمن قام بذلك كان شخصاً ليس له من البلاغة والأدب إلاّ الاسم ليس غير.

وهذه الفقرة قد تشير إلى انحياز الجاحظ إلى جانب المعنى، ولكنّ الجاحظ وازن بين الجانبين وساوى بينهما فقال في البيان والتبيين: " وقال مَنْ علم حقّ المعنى، أنْ يكون الاسم له طبقاً وتلك الحالة وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ولا مضمناً"(٢).

فمفاد هذا الكلام أن يُساوي اللفظ المعنى ويساوي المعنى اللفظ. ومع ذلك يجب على الأديب ألاّ يأتي برسم المعنى قبل المعنى نفسه.

---

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج٢، ص ٤٠.

(٢) الجاحظ، أبو عمر بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ٩١.

ويُتابع الجاحظ ويقول: "وبالجملة إنّ لكل معنى شريف أو وضـيع، هـزلٍ أو جَـدٍّ، وحـزم وإضاعة، ضرباً من اللفظ هو حقّه وحظّه، ونصيبه الـذي لا ينبغـي أنْ يجـاوزه أو يُقـصِّر دونه"[1].

يُشيرُ هنا إلى اختيار اللفظ للمعنى بنحوٍ يناسب كل منهما الآخر، فالمعنى الشريف يحتاج لفظـاً شريفاً مثله، وكذلك بالنسبة للوضاعة والجدّ والهزل وغير ذلك، فالمعنى يجب أن يُساوي اللفظ في القوة والرداءة، فلا ينقص أحدهما عن الآخر أو يزيد. ويؤكد كلامه هذا ما قاله في كتابـه الحيوان: "ولكل ضرب من الحديث ضربٌ من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسـماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال"[2]. فما ورد في الفقرتين المقتبستين يدل على المساواة بين اللفظ والمعنى في القوة والرداءة إضافة إلى مناسبتهما للمقام الذي يُنظمان فيه.

رابعاً: اللفظ والمعنى عند أسامة بن منقذ(*)

لقد وردت وصيةُ أسامة ابن منقذ في كتابه " البديع في البديع في نقد الشعر" تحت عنوان " باب التهذيب والترتيب". وتحدثت هذه الوصية عن كثير من القضايا النقدية الهامّة. وقد أشار أسامة في مقدمة كتابه إلى أنّه " حَسَنُ الإتبّاع، وإلى مَنْ سبقه بحُسْنِ الابتداع، ورجع إلى كتبٍ كثيـرة

(1) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج2، ص 40.

(2) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **الحيوان**. ج3، ص 39.

(*) أسامة بن منقذ هو أبو المظفر، مؤيد الدولة، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلّد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي، وقد ذكر العماد الأصفهاني نسبه كاملاً، ورفعه إلى يعرب بن قحطان. ولد سنة (488هـ) وتوفي (584هـ)، انظر. قيطاز، محمد عدنان. **أسامة بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره**. دمشق: وزارة الثقافة، 1998، ص 11.

في تأليفه لهذا الكتاب كالصناعتين للعسكري، وكتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الحالي والعاطل للحاتمي، وكتاب اللُمع للعجمي، ونقد الشعر لقدامة، وكتاب العمدة لابن رشيق"(١).

وبالحديث عن باب التهذيب والترتيب الذي أدرج وصيته النقدية فيه، لا بُدَّ أنّه اقتدى بما قاله الأقدمون في مؤلفاتهم وكتبهم وبخاصّة هؤلاء الذين رجع إليهم عندما ألّف هذا الكتاب.

ومما يدل على أنها وصية – إضافة إلى قناعة الباحث- حديث الدكتور إحسان عباس عنها ونعته لها بالنصائح والتوجيهات(٢).

ومن بين القضايا التي اهتمت بها وصيته، قضية اللفظ والمعنى فقد قال فيها: "اعلم أنّ التهذيب والترتيب هو أنْ يُحصَّل المعنى قبل اللفظ"(٣). وهذا قول يذكرنا بما يشابهه أو يماثله عند اولائك النقاد الذين سبقوا أسامة، ويُشير إلى أنّ العمل الأدبي نثراً كان أم شعراً، يكون في قمّة التهذيب بلاغةً وفصاحةً، إذا جيء بالمعنى قبل اللفظ. فالسَّبقُ عنده للمعنى من خلال هذه العبارة، ومن خلالها أيضاً نلاحظ مدى التشابه بين رأيه، ورأي الجاحظ في ذلك، فكلاهما قدّما المعنى على اللفظ من حيث الولادة في ذهن الكاتب أو الناظم.

وقال أيضاً: " ويُقصَدُ الكلامُ الجزلُ دونَ الرّذْل، والعَذْبُ دون الجَهْم(٤)". ينبّه ابن منقذ هنا إلى اللفظ، فهو يرشد الأديب إلى اختيار الألفاظ المتينة القوية التي لها وقْعٌ في السمع وعذوبةٌ على

---

(١) انظر. ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. تحقيق: علي مهنا، ، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٧ ، ص ٢١-٢٢.

(٢) انظر . عباس ، إحسان . **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى الثامن الهجري**. ص٥٩١ .

(٣) ابن منقذ ، أسامة . **البديع في البديع في نقد الشعر** . ص٤١٢ .

(٤) المرجع نفسه، ص ٤١٢.

اللسان، والابتعاد عن الألفاظ القبيحة والمستكرهة التي تنفر منها الأسماع وتعافها الألسنة. فإن كان لفظ الأديب عذباً قوياً بعيداً عن الركاكة والقباحة أنتج عملاً أدبياً راقياً.

يقول ابن منقذ " وإيّاك وتعقيد المعاني، وتقعير اللفظ، ليُجعل المعنى الشريف في اللفظ الظريف، لئلا يُتلِفَ أحدُهما الآخر"[١].

يُنوّه الناقد هنا إلى أنّ من الضرورة التزام الأديب بما حَسُنَ من الألفاظ والمعاني، فعليه أنْ يتجنّب المعاني الصّعبة والمعقّدة والتي يستعصي على الأذهان فهمها. وعليه أنْ يبتعد عن الألفاظ المتقعّرة والمتشدّق بها والمتّعمّق فيها إلى درجة الصعوبة.

وهذا يوجب على الكاتب أو الشاعر إختيار المعنى للفظ بحيث يكون مساوياً له في الجودة، فالمعنى الشريف لا بُدَّ له من لفظٍ شريف مثله، ليكمّل أحدهما الآخر وإلا علا أحدهما وانحطّ عن الآخر .

ويبيّن ابن منقذ في وصيته مدى صلة الألفاظ والمعاني بعضها ببعض: " واعلم أنَّ الألفاظَ أجسادٌ، والمعاني أرواح، فإذا قويت الألفاظ، فلتقو المعاني، ليحمل بعضها بعضاً"[٢]. ولعل مما يُلاحظ أن أسامة بن منقذ يطلق على اللفظ (الجسد) وعلى المعنى (الروح) وهذه تسمية شائعة لدى نقاد مثل الجاحظ وغيره من النقاد، المهم أنّ ابن منقذ يعمّق الصلة ما بين اللفظ والمعنى، فلا يكون أحدهما إلاّ مع الآخر، وأنْ لا قيمة لأحدهما إلا بالآخر، والأهم أنّ ابن منقذ يتطلّب فيهما معاً القوة والمناسبة.

---

(١) ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤١٢.

فإذا كان المعنى قوياً احتاج إلى لفظٍ قويٍ مثله والعكس صحيح، وبذلك يمتزجان معاً ليكوّنا عملاً فنيّاً على مستوىً عالٍ من الجودة.

ويؤكد أسامة على ضرورة اجتناب التعقيد في المعاني ويقول: " ولا تُعقَّد المعاني فتحوج إلى كشفٍ، فإنّ أحسن الشعر ما سبق معناه إلى القلب مع لفظه إلى السَّمع ... وقدَّر اللفظ على قدْرِ المعنى لا زائداً عنه ولا ناقصاً"[1].

وما يريده الناقد هو ألاّ يُعقدّ الأديبُ في معانيه فيجعلها صعبة الفهم والمنال، فإنّ أرقى مراتب الشعر ما دخل معناه القلب دون عناء، وما وصل معناه الذهن دون كَدٍّ ومكابدة، وما كان لفظه ذا وقْع جيد في الأسماع. ويجب أنْ يكون اللفظ والمعنى متساويين لا يزيد أحدُهما على الآخر من حيث الحُسْن وسرعة الفَهْم وشدة الوقْع في النفس.

ويضيف ابن منقذ : " واعلم أنْ خير الكلام المطمّع الممنَّع، وأحسنه ما قلَّ ودلّ، وجَلَّ ولم يُملّ، وألاّ يكون قروياً ولا بدوياً وأنْ يكون الكاتب حلو الكلام قريب المعاني لا نكاتب العامّة بكلام الخاصّة، ولا الخاصّة بكلام العامّة، ولا يُداخل ألفاظ العلماء في ألفاظ العرب"[2].من خلال هذا الحديث نلحظ أنّ الرجل يرشد إلى الدقّة في استخدام الألفاظ جودة ومقاماً. فخير الألفاظ ما طمعت النفوس في تلقيها وأحبّت الأسماع الترنّم بها، وما قوي منها وما جاد. والجيّد من الألفاظ ما قلّت ودلّت على معناها بسرعة، وابتعدت عمّا هو ساقط سوقي وأمتعت قارئها ولم تمله. ويركِّز أيضاً على ضرورة فصاحة الألفاظ، فلا تكون قرويةً أو بدوية، بل يجب أن تكون ألفاظاً

(1) ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٤.
(2) المرجع نفسه. ص ٤١٥.

متوسطة يفهمها العاميّ والخاصيّ. ومع الإشارة إلى براعة الكاتب، فإن كتبَ للعامة كتب لهم كلاماً يخصّهم ليفهموه. وإنْ كتب للخاصّة استخدم ألفاظاً تليق بهم فيستقبلونها.

وهذا ما كان قد أشار إليه بشر بن المعتمر في وصيته فالتشابه بين الرأيين واضح،والتقارب بينهما جليّ.

خامساً: اللفظ والمعنى عند ابن أبي الأصبع(*):

لقد ألف ابن أبي الأصبع المصري كتاباً يُدعى " تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن"، " حيث أنّ أجلّ كتبه بعد البديع، كتابه هذا في البديع عامّة، وقد ذكر فيه أبواب البديع التي عُرفت إلى عصره وزاد عليها هو نفسه جملة أبواب، وقد اهتمّ العلماء بهذا الكتاب وقرضوه"[1] قال ابن العماد في شذرات الذهب: "صنّف كتاب تحرير التحبير في البديع لم يُصنَّف مثله"[2]. وقد احتوى هذا الكتاب على عدّة أبواب ومنها باب التهذيب والتأديب الذي أدرج فيه وصيته النقدية التي نحا فيها ما نحاه الأسبقون، وقد اعتمد في تأليفها على كثير من الكتب البلاغية، فحرّرها ونقّحها وحذف منها مالا يريده وزاد عليها ما تستحقّه.

(*) هو أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله ابن محمد المصري المعروف بابن أبي الأصبع. ولد بمصر سنة (٥٨٥هـ) وتوفي (٦٥٤هـ)، وعاش معظم حياته في مصر في عهد الدولة الأيوبية وجزء من دولة المماليك البحرية وذلك في النصف الأول من القرن السابع للهجرة. انظر. المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**.ص ٤ من مقدمة المحقق.

(1) انظر. سلام، محمد زغلول. **الأدب في العصر الأيوبي**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨، ص ٣٨٠.

(2) الحنبلي، ابن العماد. **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. بيروت: دار المسيرة، ط٢، ١٩٧٩، ج٥، ص ٢٦٥.

ومما يدلّ على أنها وصية – إضافة إلى قناعة الباحث بذلك– أن المصري قد ذكر أنها وصية في الكتاب نفسه[1]، وذلك هو ما أورده النواجي في كتابه " مقدمة في صناعة النظم والنثر"[2].

ومن بين القضايا النقدية التي اهتم بها ابن أبي الأصبع المصري في وصيته، قضية اللفظ والمعنى فقال: "ينبغي لك أيها الراغب في العمل، السائل فيه عن أوضح السبل، أنْ تحصّل المعنى عند الشروع في تحبير الشعر وتحرير النثر قبل اللفظ ... وتوّخَ الكلام الجزل ، دون الرّذل، والسهل، دون الصعب، والعذْب دون المستكره، والمستحسن دون المستهجن"[3].

الذي يبدو من خلال هذا الكلام أنّ المصري يسير على خطى من سبقوه في قضايا النقد الأدبي، وفيها قضية اللفظ والمعنى، ولكنه يصوغها لنا بأسلوب جميل مُنقّح فهو يوجّه خطابه للأديب الذي يعمل في مجال الشعر والنثر، ويرشده إلى أنْ يأتي بالمعنى قبل أن يأتي باللفظ، وهذا الكلام ليس بجديد علينا، فقد أشار إليه الكثير ممن تقدموا على ابن أبي الأصبع. فقضية تحصيل المعنى قبل اللفظ مهمة عند أغلب النقاد القدماء، إذْ يجب على الأديب استحضار المعنى في ذهنه أولاً، ومن ثم الإتيان بلفظٍ مناسب له ليكوّنا معاً عبارةً رصينة.

ويحذر الناقد أيضاً من الاقتراب إلى الألفاظ الرذيلة الرديئة التي لا يستفاد منها، والألفاظ الصعبة التي يستعصي على الأذهان فهمها وعلى اللسان نطقها، ويحذر من الألفاظ القبيحة المستكرهة والغريبة المستهجنة. ولكنه يأمر في الالتزام بالألفاظ الجزلة والقوية والمتينة، والتي تشنّف الآذان وتطاوع الأذهان، والتي تتصف بالجودة والفصاحة وقلّة الغرابة.

---

(1) انظر ،المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص ١٧.

(2) انظر. النواجي. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. ص ٤٣.

(3) المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص ٤١٢.

ويتابع المصري حديثة فيقول: " وإيّاك وتعقيد المعاني، وتقعير الألفـاظ ... واعلـم أنّ الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فإذا قوّيت الألفاظ فقوّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازى قوى الكلام وتتناسب في الأفهام"(١).

معنى ذلك هو أنّ على الأديب – ناظماً أو ناثراً– أنْ يتوخىّ الحذر في استخدام المعاني المعقدة والصعبة الفهم، وأن يكون حذراً من استخدام الألفاظ المتقعّر فيها والتي تدلّ على تشدُّقٍ مبالغ فيه من الأديب. فهذا يشينُ الأديب ويشين عمله.

ويسمي ابن أبي الأصبع الألفاظ بالأجساد والمعاني بالأرواح، دلالةً على عدم الانفصال بينهما وعلى أنّ أحدهما لا يقوم إلا بالآخر. وهذا أشار إليه النقاد المتقدمون عليه، إضافة إلـى تسميات أخرى أطلقها القدماء على اللفظ والمعنى، فجميعها تشير إلى مفهوم واحد وهو استحالة الانفصال بينهما.

ويشير المصري أيضاً إلى التوازي بين الطرفين كما أشار إليه من سبقه مـن النقـاد. فيقول: إنْ كانت الألفاظ المستخدمة قويةً جيدةً متينةً سهلةً، يجب أن تكون المعاني كـذلك. وإن كانت ضعيفة فلتكن المعاني ضعيفة مثلها. وبذلك يكون الكلام متناسباً لا خلل فيه، ولا يستعصي على الأفهام.

ويختتم حديثه عن هذه القضية فيقول: " وقدّر اللفظ على قدْر المعنى لا زائداً عليه، ولا ناقصاً عنه، كما قيل في مدح بعض البلغاء: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه"(٢).

---

(١) المصري، ابن أبي الأصبع. تحرير التحبير. ص ٤١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٢٠.

يؤكد من خلال هذه العبارة على عملية التوزان والتوازي بين المعاني والألفاظ، فيجب أن يكون اللفظ على قدْر المعنى من حيث الجودة الفنية، لا يزيد أحدهما على الآخر أو يـــنقص عنه. ويمثل على ذلك بمدح أحد البلغاء، فقيل في ألفاظه أنها مطابقةٌ مع معانيه وكأنها قالبٌ لها، وذلك دلالة على الفنية العالية التي تتمتع بها العبارة أو الكلام إن التزم الأديب بهذا التساوي.

سادساً: اللفظ والمعنى عند النواجي[*].

لقد ألف النواجي كتابه " مقدمة في صناعة النظم والنثر" وهو كتاب صغير الحجم، سلك فيه ما سلكه المتقدمون عليه، إلاّ أنه اختلف عنهم في أسلوبه وطريقته.

ومن أولى هذه القضايا قضية " اللفظ والمعنى" فقال فيها موصيا: " ويشتمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية، وتهذيبه أن يكون اللفظ ســمحاً، ســهل المخــارج، حُلواً،عذباً ... وأن يقصد الكلام الجزْل دون الرّذل"[1].

لقد تصوّر النواجي الشعر على أن عناصره أربعة هي: لفظٌ، ومعنـــى، ووزن، وقافيـــة، فابتدأ باللفظ وكيفية تهذيبه، فأوصى أن يكون سمحاً لطيفاً رقيقاً وسهلاً على اللسان لا صـــعوبة في نطقه. وأن يكون حُلواً يروق للمتلقي سماعه وللمتكلم نطقه. ونلاحظ أن النواجي في ذكـــره

(*) هو شمس الدين محمد بن حسن بن عثمان النواجي – نسبة إلى نواج، بالقرب من المحلة، في مديرية الغربية، من مصر– ولد بالقاهرة سنة (٧٨٨هـــ) ... وكان معتنياً بالأدب عناية بالغة عارفاً بالنحو، وهو أديب شاعرٌ ناثرٌ مصنف له كتب كثيرة، معظمها مجاميع من الشعر ومن النثر في الخمر والغزل خاصته. من كتبه " حلبة الكميت" و " مراتع الغزلان في الحسان من الجواري والغلمان" و " خلع العِذار في وصف العذار" و "صحائف الحسنات" . انظر. فرّوخ، عمر. **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٤، ج٣، ص ٨٥٨-٨٥٩.

(1) محمد بن حسن، شمس الدين. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. تحقيق: محمد بن عبد الكريم، بيروت: دار مكتبة الحياة، (د.ت)، ص ٢٨.

لهذه الأقسام الأربعة التي يشتمل عليها الشعر، قد فصل كُلّ واحدٍ عن الآخـر، وذلـك بـذكره "أربعة أشياء". هل يمكن أن يشير ذلك إلى أنه يفصل بين اللفظ والمعنى؟ وقـد يتحيّـز إلـى أحدهما؟ ليس في وصيته هذه ما يدلّ على تحيزه هذا إلا استشهاده ببيت من الشعر سيرد لاحقاً. إلاّ أنّ أحد الباحثين أشار إلى أنّ النواجي يقف إلى جانب المعنى، وذلك من خلال كتابه" المحجّة في سرقات ابن حجّة" "والنواجي كذلك من أنصار المعنى فهو يُسجل على ابن حجّه خطأً فنياً، ثم يذكر سبب وقوعه فيه قائلاً: وإنما أوقعه في ذلك تعبدّه بخدمة الألفاظ وقطعه النظـر عـن المعاني فكان بمنزلة من داوى جسده وترك روحه عليلة"(1).

وإن كانت هذه القضية مهمة، غير أنّ الأهم هو أنّ النواجي أشار إلى مـا يجـب علـى الألفاظ والمعاني أن تكون عليه من التهذيب. فركز أيضاً على الكلام العذْب المتين دون الساقط الضعيف.

أمّا عن المعاني فقال: " وإيّاك وتعقيد المعاني.واجعل المعنى الشريف في اللفظ الظريف، فقد قيل: الألفاظُ أجسادٌ، أرواحها معانيها، قال الشاعر:

انظر إلـى صـور الألفـاظِ واحـدةٌ وإنمـا بالمعـاني تَـعْـشَقُ الـصُوَرُ(2)

يوافق النواجي في كلامه هذا من سبقه من النقاد، حيث يحذر من استخدام ما تعقّد وما صَعُب من المعاني، والتي يتعصّى على الأذهان فهمها إلاّ بالكدّ والمطاولة. ثم يؤكد على قضية التناسب بين الألفاظ والمعاني، إذْ يجب على الأديب أن يُلبسَ المعنى اللطيف لفظاً لطيفاً رشيقاً مثله، كي لا يحدث شيئٌ من الخلل والعُسر في العبارة. فاستشهد النواجي بما قاله ابن رشيق في

---

(1) انظر. قلقيلة،عبده عبد العزيز. **النقد الأدبي في العصر المملوكي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1972، ص 185، ص 342.

(2) النواجي. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. ص 9-10.

العمدة: " الألفاظُ أجساد، أرواحها معانيها"[1] للدلالة على أنّه لا انفصال بينهما ويكمل كلٌ منهما الآخر.

أمّا استشهاده بهذا البيت من الشعر، فقد يدلّ في ظاهره على أنّه يساوي بين اللفظ والمعنى، إلاّ أننا قد نلمح ميلاً إلى جانب المعنى، وذلك يتبين في شرح هذا البيت حيث أنْ لا قيمة للألفاظ إلاّ إذا كانت تدلّ على معنىً، فهذا المعنى هو الذي يُكسب الألفاظ الجودة والجمال مما يُفضي إلى عشقها من قبل القارئ.

ثم يتابع النواجي قائلاً: " والتهذيب عبارةٌ عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله... وتحرير ما يدقّ من معانيه، وطرح ما يتجافى عن مضاجع الرقّة من غليظ ألفاظه"[2].

يُعاود هذا الناقد حديثه عن تهذيب الكلام ويجعله في توضيح ما صَعُبَ من المعاني، والالتزام بما رقّ وسَهُلَ ولَطُفَ من الألفاظ، والابتعاد عن غليظها ومتقعرها.

إذاً، أشار النواجي من خلال ما سبق إلى قضية اللفظ والمعنى وما يجب أن يكونا عليه من جودة وتهذيب داخل العمل الأدبي. وكان هذا في وصيته التي أوردها في كتابه " مقدمة في صناعة النظم والنثر". وهو كتاب جيدٌ على الرغم مما قاله بعض الدارسين المحدثين عنه، أو على الرغم من إهمال بعضهم له بحجة أنه تكرار منفِّرٌ لما جاء به الأقدمون .

لقد ذهب بعضهم إلى أنّ هذا الكتاب من" " الموروث الذي لا يجب إحياؤه" وأنّه مما نُشِرَ وكان حقه التأخير أو الإهمال، ومن الفروع الضعيفة التي قُدمت على الأصول، لأنه من أوله

---

(1) انظر، القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢، ج١، ص ١٢٤.

(2) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٣١-٣٢.

إلى آخره لا يُضيف جديداً إلى ما تعارف عليه النقاد قبله في " صناعة" الشعر والنثر معاً. بـل يكاد يكون وهو كائن تلخيصاً لآراء أكثرهم، دون أنْ يذكر أيّاً مـنهم أو يُـشير إليـه، فـي الموضوعات التي يطرقها..." (١).

وما يراه الباحث أن هذا الكتاب كغيره من الكتب النقدية القديمة، أشار مؤلفه فيه إلى كثير من القضايا النقدية ونعتقد أنه من الموروث الذي يجب إحياؤه بدلالة بعض الأمور:

الأول: أنّ معظم الكتاب جاء ممثلاً لأسلوب الوصايا، من خلال ألفاظ الطلب والنهي. والوصايا النقدية قليلة العدد فلا يُعقل أن نجد كتاباً يمثل هذا الأسلوب ولا نقوم بإحيائه كتراث نقدي.

الثاني: إنّ هذا الكتاب وإن كان تكراراً لما جاء به الأقدمون إلاّ أنّ ذلك لا يـنقص مـن قيمته. فثمة من الكتب ما تحذو فيه حذو سابقتها، وثمّة من الكتب ما قد تأثّر فيها أصحابها بمن تقدّمهم من غير أنْ يلحق بها جرّاء ذلك عيب أو نقص.

الثالث: أنّ النواجي أديبٌ يحتل مكانةً عاليةً بين الأدباء في العصر المملـوكي – علـى صعيد النثر والشعر–، وله مؤلفات كثيرة وُصفت بالجيدة ومنها: "حلبة الكُميت" و " الشفاء في بديع الاكتفاء" و " روضة المجالسة وغبطة المجانسة" و " المحجة في سرقات ابن حجة" وغيرها الكثير. فلا يُعقل أن يكون مؤلف على هذا القدْر من الكفاءة الأدبية تأليفاً ونقداً، قد ألـفَّ كتابـاً ليس له من موقف أو رأي.

وعلى هذا الأساس فإنّ هذا الكتاب بما جاء فيه، يستحق أنْ يجد مكانة على رفوف مكتبة الأدب العربي ونقده وأنْ يبعث من جديد.

---

(١) انظر. بكار، يوسف حسين. قضايا في النقد والشعر. بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٤،ط١، ص ٨٣-٨٤.

ب- **الأوزان والقوافي:**

تعدّ الأوزان والقوافي في أدبنا العربي ونقده، قضية نقدية مهمة تستحق الدراسة والبحث في الشعر والنثر. ولقد عرّف النقاد القافية بتعريفات مختلفة، كالخليل بن أحمد الفراهيدي(*) واضع علم العروض فقال: " هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1]. وعرّفها الأخفش(*): " اعلم أنّ القافية آخر كلمة في البيت" [2] وقال فيها أبو موسى الحامض: " القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات"[3]. أما الوزن فهو : " سلسة السواكن والمتحركات المستنتجة من البيت، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات:الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[4] وهو " عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات التي يتألف منها البيت"[5].

وأصبح يُنظر إلى القوافي والأوزان على أنهما عنصران مهمان من عناصر الشعر العربي، ولا ينفصلان عنه أبداً، وصارت هذه القضية محلّ اهتمام كثير من النقاد القدماء في

(*) هو ابن عمر بن تميم أبو عبد الرحمن الفراهيدي نسبة إلى فراهيد بن مالك بن فهم بن مُضر الأزدي البصري (١٠٠-١٧٠هـ) سيد الأدباء في علمه وزهده. انظر الحموي، ياقوت. **معجم الأدباء**. بيروت:دار الكتب العلمية. ط١، ١٩٩١، ج٣، ص٣٠٠.

(1) الأخفش، سعيد بن مسعدة. **كتاب القوافي**. تحقيق: أحمد راتب النفّاخ،بيروت:دار القلم، ط١،١٩٧٤، ص ٨.

(*) هو أبو الحسن المعروف بالأخفش الأوسط البصري مَولى بني مجاشع ابن دارم بطن من تميم، أحد أئمة النحاة من البصريين، أخذ عن سيبويه وتوفي (٢١٥هـ) .انظر. الحموي، ياقوت. **معجم الأدباء**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، ج١١، ص ٢٢٤.

(2) الأخفش، سعيد بن مسعده. **كتاب القوافي**. ص ٣.

(3) التنوخي، عبد الباقي ابن المحسن. **كتاب القوافي**. تحقيق:عمر الأسعد ومحي الدين رمضان، بيروت: دار الإرشاد،ط١، ١٩٧٠، ص ٥٩.

(4) حركات، مصطفى. **أوزان الشعر**. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨، ص٧.

(5) موافي، عثمان. **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**. الإسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية، ١٩٧٥، ص ٦٩.

كتبهم فتحدث عنها ابن سلام الجمحي (-٢٣١هـ) فأشار إلى الإقواء(*) والإيطاء(*) والسِّناد(*) وبين رأيه فيها.بوصفها من مباحث الوزن والقافية(١).

وأشار ابن وهب الكاتب إلى تعدد القافية في القصيدة الواحدة فقال: " ... "المسمّط" وهو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية ثم يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود ويأتي ببيت على قافية البيت الأول وكذلك إلى آخر الشعر"(٢).

أمّا ابن رشيق القيرواني (- ٤٥٦هـ) فقال: " الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية"(٣). إذاً، تحدث في هذه القضية كثيرٌ من النقاد القدماء مما يدل على أهميتها واعتبارها ركناً مهماً من أركان الشعر العربي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه. ولا ننسى اتصال هذه القضية بالنثر أيضاً، ويتمثل ذلك بالسجع، قال ابن سنان (- ٤٦٦هـ): "فالفرق بين الشعر والنثر على كل حال، وبالتقفية إن لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية"(٤)، وهذا يدل على أنّ النثر يمكن أن يشتمل على الوزن والقافية، ولكنّ استخدامها في الشعر خلاف استخدامها في النثر.

أولاً: الأوزان والقوافي عند بشر بن المعتمر:

لقد أشار بشر في وصيته إلى قضية الوزن والقافية إشارةً خفيفةً في عدد الكلمات إلا أنها تحمل معنىً كبيراً يسترعي الانتباه، فقال: " ... فإنْ كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا

(*) الإقواء: هو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة، وأخرى ومخفوضة أو منصوبة.

(*) الايطاء: هو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة.

(*) السِّناد: هو أن تختلف القوافي. نحو نقيبُ وعيب.

(١) انظر. الجمحي، محمد بن سلام. **طبقات فحول الشعراء**. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤، ج١،ص ٧١-٧٥.

(٢) الكاتب ، ابن وهب . **البرهان في وجوه البيان**. تحقيق : أحمد مطلوب، العراق : جامعة بغداد ، ط١ ١٩٦٧، ص١٦١ .

(٣) القيرواني،ابن رشيق. **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**. ص ١٢٠.

(٤) الخفاجي، ابن سنان. **سر الفصاحة**. ص ٢٧١.

تعتريك ولا تسمح لك عند أوّل نظرك وفي أوّل تكلّفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تَصِرْ إلى قراراها وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحُلّ في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقةً في مكانها، نافرةً من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعِبْكَ بترك ذلك أحد. فإنْ أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا مُحكِماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت أقلُّ عيباً منه، ورأى من هو دونك أنّه فوقك"[1].

ما يريده بشر هنا متعدد، فهو ينبه الأديب الذي ينظم الشعر إلى ضرورة اختيار القافية المناسبة لكلّ قصيدة من قصائده، بما فيها من حروف ورويّ. فالواجب على الشاعر الالتزام بقافية واحدةٍ من أول القصيدة إلى آخرها، دون أنْ يُغيرّ ببعض حروفها وحركاتها في أحد الأبيات، حتى وإن التزم بنفس الروي، لأن في ذلك إخلالاً بها وبما تنتجه من موسيقى رائعة تُطرب الأسماع، ومن جهة أخرى يوصي بشر بحسن اختيار القوافي والأوزان، وذلك تبعاً لموضوع القصيدة، فمن المستقبح أنْ يأتي الشاعر " بوزنٍ قصير قليل المقاطع في حالةٍ من اليأس والجزع في القصيدة، بل يحتاج إلى وزنٍ طويل كثير المقاطع ليصُبَّ فيها أشجانه لينفس عن أحزانه وجزعه، ومن المستهجن أنْ يأتي الشاعر ببحر طويل التفعيلات في حالة المصيبة والهلع والانفعال النفسي، بل يجب في هذا المقام الإتيان ببحر قصير التفعيلات ليتلاءم مع سرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية وهكذا..." [2]. لأن في الاختيار الخطأ للأوزان والقوافي نفوراً من القصيدة، وكأنّ الشاعر يُقحم القافية والرّوي على القصيدة إقحاماً، وينبّه بشر أيضاً إلى الشعر الموزون من حيث التفعيلات والإيقاعات التي يتألف منها البيت. فإن كان الشاعر متمكناً من تفعيلات بحور الشعر جميعها وعارفاً بها، أمكنه قرض الشعر الموزون. أمّا إن كان قليل الدربة فيها وعازفاً عنها فلن يُعيبه على تركه لها أحدٌ، من قبيل أنْ "رحم الله امرأ عرفَ

([1]) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. ج١، ص ١٣٨.

([2]) انظر. أنيس، إبراهيم. **موسيقى الشعر**. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ط٤،١٩٩٧ ، ص ١٧٧-١٧٨

قدْرَ نفسه". ولكنّ محط انتقاد الأديب نقداً لاذعاً يكون في قرضه للشعر الموزون، دون أنْ يكون ذا مِراسٍ أو دُربةٍ أو علمٍ بالعروض والأوزان والقوافي، حينها سيُعيبه ويعلو عليه من هو أقــلّ منه علماً.

وإنْ دققنا في كلام بشر هذا وجدنا أنّه لا يسمح بتعدد القوافي في القــصيدة الواحــدة، وألفيناه يؤكد ضرورة أنْ تحتل القافية مكانها الصحيح من القصيدة تبعاً لموضوعها. وذلك على العكس مما قاله بعض النقاد الذين جاؤوا بعده وسمحوا بتعدد القوافي في القصيدة الواحدة.

ثانياً: الأوزان والقوافي عند أسامة بن منقذ:

من القضايا الهامّة التي أشار لها أسامة في وصيته التي أدرجها في كتابه " البديع فــي البديع في نقد الشعر"، قضية الأوزان والقوافي. وقد كانت إشارته لها إشارةً ذكيــة مختــصرة ولكنها ذات دلالات متنوعة، وتشي بناقدٍ أتقن فنّ النقد والوصاية.

يقول ابن منقذ: "وليترنّمْ بالشعر وهو يصنعه، فإنه يعين عليــه ... واقــصد القــوافي الحسنة، ولا تقصد المستهجنة، فإنها حوافر الشعر ... واقصد الأوزان الحلوة دون المهجــورة، فإنها أحلى في القلوب ... وإذا نثرت منظوماً فغيِّر قوافي شعره عن قوافي سجعه"[1].

من خلال هذا الكلام، ينصح ابن منقذ الأديب ويوجهه إلى الاهتمام بكلّ ما يتعلق بالشعر من حيث القوافي والأوزان والإيقاعات والتفعيلات. فهو يشير إلى ضرورة الترنمّ بالشعر عنــد النظم، والمقصود بالترنمّ التغني بالشعر بكل ما يتضمنه من الأوزان الحلوة، والإيقاع الموسيقي الجميل للأبيات، وجرسِه الذي يُطرب الآذان ويُسّهل القوْل والإنشادَ على اللسان. ففي ذلك كلّه

---

(1) ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٢-٤١٣.

مُساعدةٌ للشاعر في نظم قصيدته والإتيان بما حَسُنَ من المعاني والألفاظ لتتناغم مع إيقاع القصيدة ووزنها.

ثم ينبه الرجل إلى قَصْدِ القوافي الحسنة والجيدة، إذْ إنَّ من مقاصد القافية الحسنة: "ضبط الإيقاع واتزانه في البيت الواحد والقصيدة كلها، وإحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي من أول القصيدة إلى آخرها. فهي حوافر الشعر أيّ أنّ الشعر يعتمد عليها في جريانه وانسيابه، وأنها هي التي تتحكمّ في بداياته ومواقفه ونهاياته، لأنها إنْ حَسُنت حَسُنَ جريان الشعر"[1]، فقد تكون القافية الحسنة سرَّ جمال الشعر.

أمّا عن الأوزان، فقد نبّه إلى اختيار ما حلا منها وما كَـثُرَ استخدامه، دون استخدام ما نُفِرَ منها وما هُجر. فالأوزان الحلوة هي التفعيلات والإيقاعات الجميلة التي تُسهل على الشعر انسيابه وسماعه وتلحينه. أمّا الأوزان المهجورة فهي التي نَدُر أو قلَّ استخدامها في الشعر لثقلها وصعوبتها على اللسان والسمع. فالوزن الجميل لا بُدَ أنْ يكون أشدّ تأثيراً في قلوب المتلقين.

ويشير ابن منقذ إلى قضيةٍ مهمةٍ ألا وهي تحويل الكلام المنظوم شعراً إلى نثر. فيشترط أسامة في ذلك أنْ تُحوّل القافية في النثر عمّا كانت عليه في الشعر، فمن غير المحمود أنْ تبقى القافية نفسها في حالة نثر أي كلامٍ منظوم، فالأولى أن تكون القافية مغايرةً عمّا كانت عليه في الشعر، لأن في التشابه تكراراً مقيتاً ومذموماً يسبب الملل وعدم القدرة على التجديد.

(1) انظر. موافي، عثمان. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي. ص ٧٨.

ثالثاً: الأوزان والقوافي عند ابن أبي الأصبع المصري.

لقد وردت هذه القضية عند ابن أبي الأصبع في معرض حديثه عن: الشعر والنثر. أمّا من حيث الشعر قال: "ينبغي لك أيها الراغب في العمل ... أنْ تحصّل القوافي قبل الأبيات، ولا تُكره الخاطر على وزن مخصوص، ورويٍّ مقصود ... والترنمّ بالشعر مما يُعين عليه. قال الشاعر:

تَغَنَّ بالشعر إمّا كنت قائلَهُ ... إنّ الغناءَ لِقَولِ الشعرِ مضمارُ

... واقصد القوافي السهلة المستحسنة، دون المستصعبة المستهجنة، والأوزان الحلوة، دون المهجورة الكزّة، فإن الشعر كالجواد، والقوافي حوافره ... والأوزان جملته"[1].

إنّ على الأديب فيما يقوله ابن أبي الأصبع أن يأتي بالقافية في ذهنه قبل أن يأتي بالبيت، لأنّ هذا يُسهّل عليه الإتيان بالألفاظ والمعاني بسهولة ويُسر، ويسهل انسياب الشعر عند التأليف دون تكلّف أو تصنّع. وينبّه الأديبَ أيضاً بألاّ يُكرِهَ نفسه على قول الشعر في قافية معينة في ذهنه أو يجريها على أوزان مقصودة أو روي محدد، لأن في ذلك تكلّفاً لا محالة وضعفاً في الألفاظ والمعاني وحتى في القافية والوزن الموسيقي للبيت. ويجب عليه أن يترنمّ بالشعر وهو ينظمه، لأن ذلك يُساعد ويُسهّل قوله دون عناء، ولأنّ مثل هذا الترنّم يمكن من معرفة معايب الوزن.

أمّا عن اختيار القوافي والأوزان في الشعر، فيشترط المصري القوافي المستحسنة واللطيفة والسهلة دون الصعبة والمستهجنة. وكذلك فإنه يشترط فيه الأوزان الجميلة ذات الإيقاع

---

(1) المصري، ابن أبي الأصبع. تحرير التحبير. ص ٤١٢-٤١٦.

الموسيقي الطربي ويعزو ذلك إلى أن القافية بالنسبة للشعر، كالحسافر بالنسبة للحصان، إذْ يشتركان في المساعدة على الجريان بسرعةٍ وانسيابية.

أمّا من حيث النثر فقال: " ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كُلّه، فتظهر عليه الكُلفة، وتبين فيه أثر المشقّة، ويُتكلّف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبةً في السجع، فجاءت نافرةً من أخواتها، قلقةً في مكانها ... فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد، وتشابهت مقاطعه من غير كسْبٍ كان، وإن عزّ ذلك فاتركهُ وإنْ اختلفت أسجاعه، وتباينت في التقفية مقاطعهُ، ... فإذا نثرت منظوماً فغيِّر قوافي شعره إلى قوافي سجعه"(١).

السجع ظاهرةٌ قد تُلازم النثر وقد لا تدخل فيه، وهو يحتوي على أوزانٍ تكسبه إيقاعاً وجرْساً موسيقياً جميلاً، لكنه محكوم بضوابط تنظمه وتحسنه وتقرّبه من الأسماع.

فابن أبي الأصبع هنا يُبيِّن ما حُمد من السجع، وما رُغِبَ في استخدامه. فيوصي الأديب بأنْ لا يكون الكلامُ أو العملُ الأدبي كلُّهُ مبنياً على السجع، فإنّ في ذلك كُلفة، إذْ إنّ همّ الناثر في هذه الحالة إيجاد الألفاظ خبط عشواء لتتناسب مع الوزن والسجع الموحَّد من أوّل العمل إلى آخره. وقد يختار المعاني الساقطة والنازلة ابتغاء الالتزام بالسجع. فذلك كُلّه لا يُفضي بالأديب إلاّ إلى مشقةٍ وتعبٍ غير مفيدين في الكتابة، وألفاظٍ ومعانٍ لا تمتُّ إلى الفنية بصلة.

وقد يؤثر التمسُّك بالسجع إلى حدٍّ كبيرٍ في العمل الأدبي على العبارات كلّها، فقد تأتي العبارة في المكان الخطأ وليس بينها وبين أخواتها نوع من التناسق والتناغم أمّا السجع الذي يسمح به

---

(١) المصري،ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير. ص ٤١٥-٤١٦.

الرجل هنا، السجع الذي يأتي عفو الخاطر دون قصدٍ أو تكلّف. فهذا النوع لن يؤثر على الألفاظ والمعاني والعبارات أبداً. ففي هذه الحالة – وإنْ استخدم الناثر مثل هذا النوع من السجع دون أن يشعر – يجب عليه ألاّ يوقفه وأنْ يستمر فيما هو عليه، حتى وإنْ اختلفت بعض قوافيه.

أما القضية الأخيرة التي يُشير إليها ابن أبي الأصبع المصري فيما يتعلق بالسجع، ألا وهي حلّ المنظوم إلى المنثور.فهو يشترط في ذلك أنْ ينقل الناثر القوافي الموجودة في الشعر ليجعلها في النثر المسجوع، في حالة تحويله عملاً شعرياً إلى عملٍ نثريٍّ، وهذا مُخالفٌ تماماً لما قاله أسامة بن منقذ حيث قال:

" وإذا نثرت منظوماً فغيِّر قوافي شعره عن قوافي سجعه"[١]. أي أنْ يحول الناثر القوافي التي كانت موجودة في الشعر إلى قوافٍ مُغايرة لها عند تحويله إلى نثرٍ مسجوع.

ولا نعرف ما هو الهدف الدقيق من هذا التباين بين الناقدَيْن في هذا الرأي، إلاّ أنّ الباحث يرى أنّ ابن منقذ يمكن أنْ يكون قد وجّه كلامه هذا للأديب الذي يعزمُ على تحويل عملٍ شعري ليس من تأليفه إلى نثر، وبالتالي أنْ يغيرّ هذا الأديب القوافي في العمل الشعري إلى قوافٍ أخرى في حالةِ تحويله إلى عملٍ نثري، فبذلك يحتفظ الأديب بحقِّ ملكية عملٍ جديد دون اتهامه بالسرقة من غيره من الأدباء.

أمّا الرأي الثاني لابن أبي الأصبع، فمن الممكن أنّه قد وجّه كلامه للأديب الذي سيحوّل قصيدةً شعريةً من تأليفه إلى نثرٍ مسجوع مع الإبقاء على نفس القافية في الفنين، وبالتالي يُحصّنُ

---

(١) ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٣.

قصيدته من السرقة في حالةِ تحويلها إلى نثرٍ من قِبَلِ أديبٍ آخر، فيبقى العملُ ملكه في كِلا اللونين.

رابعاً: الأوزان والقوافي عند النواجي:

يُشيد النواجي بما قاله الأقدمون عن هذه القضية ويقول: " وتهذيب الوزن أنْ يكون حسناً، فيتقبله الطبع، ويشتفّ به السمع، غير مكسور(*)، ولا مزحوف(*). وتهذيب القافية أن تكون سلسلة المخارج، مألوفة، فإنّ القوافي حوافر الشعر ... وليترنم بالشعر وقت عمله، فإنّه يُعين عليه"[1].

يبتدئ النواجي بالوزن وما ينبغي أن يكون عليه من تهذيب، فتهذيبه أن يكون وزناً جميلاً ترتاح له الأسماع، ويأنس له طبع الإنسان. وألاّ يكون مكسوراً أو مختلاً ولا مزحوفاً. أمّا عن القافية فاشترط في تهذيبها أن تكون سهلة المخرج والنطق وغير مستهجنة ولا غريبة، لأنّ القافية للشعر كالحافر للجواد كلٌّ منهما يُساعد على الجريان. ويشترط أنْ يُتغنىّ بالشعر عند العمل به وهذا لا يكون إلاّ بالأوزان والقوافي الجيدة، ففي ذلك إعانةٌ على نظمه بسهولة ويُسر. وعن قضية حلّ المنظوم إلى المنثور يقول النواجي: " وإذا نثرت منظوماً، فغيّر قوافي شعره عن قرائن سجعه"[2]. ويوافق النواجي في رأيه رأي أسامة بن منقذ، فإذا عَمِدَ الأديبُ إلى فكِّ قصيدةٍ ما وتحويلها إلى نثر مسجوع، وجب عليه أن يجعل القوافي في النثر مغايرةً لها في القصيدة.وفي نفس الوقت يُخالف ما أوصى به ابن أبي الأصبع المصري، حيث أرشد إلى نقل

(*) المكسور: هو ما كان مختل الوزن من بين الشعر.

(*) المزحوف: كل بيت شعري يلحقه تغيير في ثواني أسباب أجزاءه في الحشو وغيره، سمي مزحوفاً لثقله في اللسان، انظر. مقدمة في صناعة النظم والنثر. النواجي. ص ٢٩.

(1) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٢٨-٢٩.

(2) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٤٥.

القوافي الموجودة في الشعر إلى النثر المسجوع دون اختلاف. فالنواجي مقتنعٌ برأي ابن منقـذ ويُخالف ما يريده المصري رغم قرب الثاني منه من حيث الزمن.

ويبين النواجي موقع القافية في الشعر أو في المسجوع من النثر وما ينبغي أن يكون عليه هذا الموقع. فيقول: " وتمكين القافية هو أنْ يُمهِّد الناظم لقافية بيته، أو الناثر لسجعة فقرته تمهيـداً تأتي القافية متمكنة في مكانها ومستقرة في قرارها غير نافرة، ولا قلقة، ولا مُستدعاة مما لـه تعلّق بلفظ البيت ومعناه، بحيث أنّ مُنشد البيت إذا سكت دون القافية، كمّلَها الـسامع بطباعـه، بدلالة من اللفظ عليها"[1].

بهذا الكلام يوجّه النواجي الأديب –شاعراً أو ناثراً– إلى أن يُمهّد لقافيته في الشعر أو النثـر، وذلك من خلال اختيار القافية المناسبة للموضوع، وأن تكون في مكانها الصحيح غير قلقة، فلا يُقحمها الناظم أو الناثر على العمل إقحاماً، لأن في ذلك اختياراً غير صائب للألفاظ والمعاني . فخير القوافي ما هيأت لمعرفتها الألفاظ والمعاني.

(1) مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص٤٥.

ج- الطّبْع والتكلّف

استحقّت هذه الثنائية الضدّية الدارسة والبحث من قِبل النقاد، وقد اعتبروها من قضايا النقد القديم المهمة والتي من خلالها يُحكَمُ على الشعر بالجودة أو الرداءة.

وقد تباينت التحديدات لهذين المصطلحين وفسّرها النقاد كلٌّ حسب فهمه، فابن قتيبة مثلاً قال: " فالمتكلِّف من الشعراء هو الذي قوّم شعره بالثِّقاف ونقّحه لطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عَجُزَه وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتُحِنَ لم يتلعثم ولم يتزحّر"(١).

وهذا يعني أنْ الشاعر المتكلِّف هو من داوم على تنقيح شعره وتثقيفه وإمعان النظر فيه، أمّا المطبوع فهو من جاءه الشعر عفو الخاطر ودون تكلّف وعناء وكدٍّ ومطاولة. وابن طباطبا يقول: " ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه وأنتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمّ ما وهى منه، ويبدّل بكل لفظه مستكرهة، لفظه سهلة نقيّة"(٢) ومن ذلك نفهم بأنه من الواجب على الشاعر أنْ يُمعِن النظر في قصيدته بعد الفراغ منها فيثقفها ويُهذِّبها، " ويقصد في ذلك أيضاً أنْ يتدخل الذهن الواعي في فحص ما قد أدّاه طبعه وأنتجته فكرته، وذلك باستقصاء ما اختاره من معانٍ وألفاظ،

---

(١) الدينوري، ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. ج١، ص ٣٣، ص ٤٢.

(٢) العلوي، ابن طباطبا. **عيار الشعر**. ص ١٩.

فيرمم الضعيف مما أختاره بإضافة ما ينقصه وما يحتاج إليه من زيادة ضرورية وملحة قصداً إلى تقويته..." (1).

وهذا يعني كما يفهمه الدارس أنّ تهذيب الشعر وإعادة النظر فيه واجبٌ لمّا أخفق فيه الطبع عند التأليف، ومثل هذا من التكلف لا يعني البتّة عيباً يلحق بالشعر أو الشاعر.

أمّا الآمدي فقد قال: "المطبوع: الذي هو مستوفى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونةً شديدة ... وزعموا أنّ صناعة الشعر وغيرها من الصناعات، لا تجود وتستحكم إلاّ بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض وصحة التأليف والانتهاء إلى إتمام الصنعة من غير نقص ولا زيادة عليها"(2).

نفهم من هذا الحديث أن الشعر المطبوع هو ما قلّت فيه الأخطاء والزلل، وهو ما غطت كثرة الجودة فيه على ضعفه. ونفهم أيضاً" أنّ عناصر تجويد الشعر أربعة أولها: جودة الآلة ويعني بها: قوة الطبع القادرة على الاختيار الجيد للفظ والمعنى بمساندة القوة الذهنية ..." (3).

---

(1) انظر. البنداري، حسن. **الصنعة الفنية في التراث النقدي**. القاهرة: مركز الحضارة العربية،ط1، 2000 ،ص 44-45.

(2) الآمدي، أبو القاسم. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**. تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1972 ، ج1،ص 51-52، ص 402.

(3) البنداري، حسن. **الصنعة الفنية في التراث النقدي**. ص58.

أولاً: الطبعُ والتكلّف عند بشر بن المعتمر.

لقد أشار بشر إلى هذه القضية في وصيته، وإن كانت إشارةً خفيفة إلاّ أنها ذات دلالة ومعنى تفيد الأديب فيما يؤلف،فقال: " ... واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يُعطيك يومُك إلاّ طول، بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلّف والمعاودة"[1].

عندما نربط هذه الفقرة بما قبلها في نص الوصية، نجد أنّ بشراً يوصي الأديب بانتقاء أفضل الأوقات للتأليف شعراً أو نثراً، كأوقات النشاط وهي التي يكون فيها البال غير مشغول، فهي تساعد على انتقاء ما حَسُنَ من اللفظ والمعنى. أمّا إن اختار الأديب أوقاتاً تسرّب إليها الملل والضجر، أثّر ذلك على سير العمل الأدبي ووجد الأديب نفسه عندئذٍ مضطراً إلى تكلّف الألفاظ والمعاني وحتى القوافي، إذْ إن من سمات الألفاظ والمعاني الضعيفة أن تكون متكلّفةً.

ويقول بشر " فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة،ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجلْ ولا تضجرْ، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك"[2].

يُطمئِنُ بشرٌ الأديب إنْ تكلّف القول ولم تسمح له طباعه بتأليفه عفو الخاطر، بألاّ يجزع وألا يلازمه الاستعجال في التأليف، ولكن يجب عليه أنْ يتركه في جميع أوقات ذلك اليوم ولا يرجع إليه إلا وقت النشاط وفراغ البال.

---

(1) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ج١، ص ١٣٦.
(2) المرجع نفسه، ص ١٣٨.

وكأن بشر بن المعتمر من خلال ذلك كلّه يُخاطب الأديب المحترف ويوجهه إلى اختيار الأوقات التي تسمح بالتأليف بانسيابية ودون عناء وذلك اجتناباً للتكلف في اختيار الألفاظ والمعاني .

ثانياً: الطبع والتكلف عند الجاحظ

أوصى الجاحظ الأديب في حالة تعليمه للصبي، أن يُحذره التكلف فقال: "وحَذِّرهُ التكلف واستكراه العبارة، فإنّ أكرم ذلك كله ما كان إفهاماً للسامع ولا يحوج إلى التأويل والتعقب ... فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقّد مُغرقاً في الإكثار والتكلف"(١).

هذا الكلام موجة للأديب والصبي معاً، فينبغي الحذر من التكلف في الألفاظ والمعاني وإقحام النفس على القول إضافة إلى الحذر من حشو الكلام – شعراً ونثراً– بالمحسنات البديعية والإغراق فيها مما يُفضي إلى ألفاظ متعقدة ومعانٍ متكلفة وعبارة مستكرهة وهذا الكلام يذكرنا بما جاء في البيان والتبيين حيث قال الجاحظ: "وقد علمنا أن من يقرض الشعر، ويتكلّف الأسجاع ويؤلف المزدوج، ويتقدم في تحبير المنثور، وقد تعمّق في المعاني، وتكلف إقامة الوزن والذي تجود به الطبيعة، وتعطيه النفس سهواً رهواً مع قلة لفظه وعدد هجائه، أحمد أمراً وأحسن موقعاً من القلوب، وأنفع للمستمعين من كثير خرج بالكدّ والعلاج"(٢).

فالنصان المقبوسان يشتركان في تفضيل الكلام العفوي المطبوع على الكلام المتكلف الذي يخرج بعد طول ومطاولة، فهو يحتل مكاناً جيداً في قلوب المستمعين. فيجب على كُلٍّ منهما –

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج٢، ص ٣٩.
(٢) المرجع نفسه. ج٤، ص ٢٨-٢٩.

الأديب والصبي- اختيار ما سَهُلَ وعَذُبَ من المعاني والألفاظ وبالتالي اختيار ما ابتعد عن التكلف منها.

ويشير الجاحظ إلى التكلف من زاوية أخرى فيقول: " ...والوجه الضارّ أن يتحفظ ألفاظاً بعينها من كتاب بعينه، أو من لفظ رجل، ثم يريد أن يُعِدَّ لتلك الألفاظ قسمها من المعاني، فهذا لا يكون إلا بخيلاً فقيراً، وحائفاً سروقاً، ولا يكون إلاّ مستكرِهاً لألفاظه متكلفا لمعانيه"(١).

إذا ربطنا هذا الكلام بما سبقه في نصّ الوصية، وجدنا أنّ الجاحظ يتحدث عن الوجهين النافع والضار لحفظ الألفاظ. فالوجه الضار يكمن في اقتصار الأديب على مجموعة من الألفاظ حفظها عن كتاب أو أديب بعينه، واختيار معانٍ لهذه الألفاظ.فمن كان هذا شأنه فهو سارق وفقير وبخيل على حدّ زعم الجاحظ، وهو مستكره لألفاظه متكلفٌ لمعانيه على حدّ قوله.

ثالثاً: الطبع والتكلّف عند أسامة بن منقذ.

لم يزدْ أسامة عمّا أشار إليه بشر والجاحظ في قضية التكلف، وكانت ملاحظاته عليها قليلةً بعض الشيء ومنها قوله: "واعلم أنّ من الناس من شعره في البديهة أحسنُ منه في الرّوية وبالعكس... واترك التعقيد والتقعير، وهو التكلف بالوحشي... وليكن كلامك سليماً من التكلف"(٢).

قبل أن يستخدم ابن منقذ صيغة الطلب للابتداء بالوصاية، يُمهدُ للموصى له بمعلومة ألا وهي: أنّ من الشعراء مَنْ يُجيدُ في شعره ويُبدع إن خرج شعره عفو الخاطر دون تروٍّ، أو

---

(١) الجاحظ ،أبو عمرو بن بحر .رسائل الجاحظ .ج٢،ص٤٢.

(٢) ابن منقذ، أسامة. البديع في البديع في نقد الشعر. ص ٤١٤.

العكس، فإن من الشعراء مَنْ يتألقون في الشعر إنْ تمهلوا وترووا دون الاعتماد على سرعة البديهة وفي كلتا الحالتين، يجب الابتعاد عن التكلف بما وَحش من الألفاظ والمعاني، وليكن الكلام سليماً منه وإلاّ قاد التكلف إلى التعقيد والتقعير والاستكراه.

رابعاً: الطبع والتكلف عند ابن أبي الأصبع المصري:

لقد أشار المصري إلى هذه القضية في وصيته إشارةً تدلّ على اهتمامه بها، وتحذيره الأدباء من الوقوع في التكلف فقال: " وقد يتحيّل الشاعر حيناً ويستعصي عليه الشعر زماناً، كما روي عن الفرزدق أنّه قال: "لقد يمر عليَّ الزمن وإنْ قُلِعَ ضرسٌ من أضراسي لأهونُ عليَّ من أنْ أقول بيتاً واحداً"، فإذا كان كذلك فاتركه حتى يجيئك عفواً، وينقاد إليك طوعاً"[1].

في هذا الكلام يقول ابن أبي الأصبع: أنّ الشاعر قد يمرُّ بزمنٍ يُساعده كُلُّ المساعدة على قول الشعر بانسيابيةٍ ودون عناءٍ أو تكلّف، وقد يمر عليه زمنٌ يستعصي عليه قولُ بيتٍ واحدٍ من الشعر، فهذا يتعلق بصفاء الذهن وخلو البال والخاطر. فإن توفّر ذلك قال الأديب الشعر بسهولة ويُسر، أمّا إنْ تكدّر الخاطرُ وشُغل البال، صَعُبَ عليه القولُ واختار ما قَبُح من الألفاظ والمعاني وتكلّف فيها.

وفحوى ما يقوله أنّ قولَ الشعر بعيداً عن التكلف مرتبط بالزمن، وليس الزمنُ بإطلاق إنما ما كان فيه الإنسانُ بفكره وعقله وقلبهِ ونفسه على أكمل وجهٍ من الراحة.

---

(1) المصري، ابن أبي الأصبع. تحرير التحبير. ص ٤١٣.

فيوصي المصري في كلامه هذا، بأن يبتعد الشاعرُ عن قول الشعر في أوقــات الملــلِ والهمّ وأن يتركهُ إلى أن تتهيأ الفرصة المناسبة لقوله، فيجيء عفو الخاطر دون عناءٍ أو تكلفٍ أو كدّ أو مطاولة.

ويقول أيضاً: " واعلم أنّ من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الرَّويّة، ومن هو مُجيدٌ في رويّته وليست له بديهة، وقلمّا يتساويان... وليكن كلامُك سليماً من التكلف"(١).

في هذا الكلام قد نلمحُ أنّ ابن أبي الأصبع لا يُهملُ ما يُضفيه التروّي والتمهُّل من جودة وإحكام في الشعر وعناصره، فيقول أنّ من الشعراء مَنْ يُبدع إذا قال الشعر عفــو الخــاطر، ومنهم من يُبدع في حالة التروّي والتمهّل، ولكن ليس إلى حدّ الإفراط والمبالغة في المحــسنات البديعية وغيرها، وإنما المقصود هنا إتقان القول وتحسينه وتهذيبه دون الإغراق إلى حدّ التكلّف ويوافق برأيه هذا ما قال ابن طباطبا.

وفي نفس الوقت يشير المصري إلى أنّ هذين الحالين للشاعر قلّما يتساويان معاً فيــه. ومِنْ وجهة نظر الباحث، أنّ هذا التلاحمُ إنْ حصل بين الطبع والبديهة، وبين التروّي وحُــسن الإتقان عند الشاعر، كان شاعراً مُجيداً فذّاً يُنتجُ قصائد تحملُ درجةً عاليةً من الفنيّة.

وفي الوقت نفسه يُحذر الأديب – شاعراً وناثراً– من الوقوع في التكلف والذي هو هنا المبالغة والمغالاة في استعمال المحسنات واختيارُ ما تعقّد من المعاني وإقحامها علــى الألفــاظ لتكون معقّدة مثلها. وقد تحدث المصري عن ذلك في نفس الكتاب ولكن خارج نص الوصية – تأكيداً على هذه القضية– فأشار إلى أهمية الطبع وفي نفس الوقت حذّرَ من الاتّكال عليه فقــال:

---

(١) المصري، ابن أبي الأصبع. تحرير التحبير. ص ٤١٨-٤٢٠.

"يجب على من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر أنْ يعتبر أولاً نفسه، ويمتحنها بالنظر في المعاني وتدقيق الفكر في استنباط المخترعات، فإذا وجد لها فطرة سليمة، وجبلّة موزونـــة، وذكاءً وقّاداً، وخاطراً سمحاً، وفكراً ثاقباً... كان موصوفاً في هذه الصناعة بأكمل الأوصـــاف النفسية... ويكون ذلك المكتسب، من وراء أشياء لا تُكتسب، ولا تُحصّل بالطلب، بل هي ممـــا يُجبلُ عليه الإنسان، ومن مواهب الرحمن، من عقل راجح، وذهنٍ صافٍ، ورأي سديد يُنتج ذلك مزاجٌ معتدل ليحسن اختياره، ويجود انتخابه، فيتخيَّر الألفاظ الرقيقة، والمعاني الرشيقة، ويتقن تأليف الكلام وتركيب الألفاظ ... ولا بُدَّ للمجتهد من يوم تُحمد فيه عاقبة اجتهاده ، ويحصل فيه على مُراده، وإن كان قصير الهِمّة مَهين النفس، قد أوتي طبعاً في العمل سليماً، وذهناً مستقيماً، فظنّ أنّه يستغني بذلك عن الاشتغال، ويبعد عن مماثلة الجُهّال، ادلالاً بطبعـــه، واتكـــالاً علـــى حذقه... فلا يأنف من عرض ما يسمح به خاطره على من يُحسن الظنّ بمعرفته، ويتحقـــق أنّ مرتبته في العلم فوق مرتبته، ولا تُهمل ذلك فإنّ خطره عظيم"[1].

ويعتقد الباحث أن أبا تمام لمح لهذه القضية تلميحاً دون أن ينص عليها صراحة وذلـــك من خلال قوله في الوصية : " يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفرٌ من الغموم ، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم ... وإذا عارضك الضجر فأرح نفـــسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب "[2].

---

(1) انظر. المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص ٤٠٧- ٤٠٩.

(2) القيرواني ، ابن رشيق . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** . ج٢ ،ص١١٤ -١١٥ .

(د) الوضوح والغموض:

قضية الوضوح والغموض، قضيةٌ مهمةٌ في الأدب العربي، وقد شغلت تفكير كثيرٍ من النقاد القدماء والمحدثين وهذه القضية تتعلق بالمعنى فقط، وبها يتم الحكم على جـودة المعنـى فالحكم – من ثمة– على جودة الشعر. فما عُرِفَ عند النقاد هو أنّ المعنى إنْ كان واضحاً جاد الشعر، وإن كان غامضاً انحطت قيمته .

"ولعل قضية وضوح المعنى وغموضه لم تكن تشغل النقاد قبل ظهور أبي تمام، فقد كان الشعراء قبل ظهور أبي تمام يسيرون على عمود الشعر العربي، وعلى سنن الشعراء الجاهليين وعندما ظهر أبو تمام أخذ يُذيع في الناس شعراً يمثل ظاهرة جديدة هي ظاهرة استخدام ألـوان البديع في شعره"(١)

من هذا الكلام نفهم أنّ هذه القضية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأبي تمـام، وذلـك لإكثـاره وإغراقه في استخدام الألوان البديعية في شعره مما يؤدي إلى غموض المعاني واستغلاقها على الفهم إلا بعد الكدّ والمطاولة. ولما كان البحتري معاصر أبي تمام يذهب مذهباً مخالفاً لمـذهب أبي تمام أخذ الناس يوازنون بينهما في شعريهما، فمنهم من انتصر لأبي تمام ومنهم من انتصر للبحتري. ولعلّ كتاب الموازنة للآمدي هو أفضل وأشهر الموازنات بين هذين الشاعرين، ومن خلال هذا الكتاب قد نلمح سمات المعنى الواضح وسمات المعنى الغامض"(٢)

---

(١) حمدان ، محمد صايل وموسى ، عبد المعطي نمر . **قضايا النقد القديم** . الأردن : دار الأمل ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص٣٤

(٢) أنظر ، الآمدي ، أبو القاسم . **الموازنة** . ج١ ص١٠-١١

فإن كان الشعرُ صحيح السّبك وحسن الديباجة مستوياً يشبه بعضه بعضاً، ويجتنب الشاعرُ فيه التعقيد ومستكره الكلام ويلتزم بما سَهُل وعذب من الألفاظ، كانت المعاني واضحة لا غموض فيها. أمّا إنْ كانت المعاني تحتاج إلى استنباط واستخراج وكان الشاعر مولعاً باستخدام ألوان البديع واستخدام الاستعارات البعيدة، يميلُ إلى التدقيق والفلسفة في الكلام، كانت المعاني غامضة لا وضوح فيها، وتحتاج إلى طول عناء للوصول إلى مغزاها.

" كما أن للأسلوب أثراً كبيراً في وضوح المعنى أو غموضه، فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة، والتي استُعملت فيها المفردات استعمالاً دقيقاً، واقتصد فيها في استخدام المحسنات، تُبين عن المعنى إبانة قوية ويتضح بها المعنى اتضاحاً كاملاً"(١) أي أنّ العبارة المحكمة النظم من خلال المفردات والألفاظ الجيدة، والاقتصاد من المحسنات، فيها تساعد على وضوح المعنى وتبعده عن الغموض.

إذاً، بعد هذا الكلام نستطيع القول إنّ وضوح المعنى هو كلامٌ واضح الدلالة من خلال الألفاظ الجيدة والنظم الجيد والخالي من المبالغة في استخدام المحسنات البديعية. أما غموض المعنى فهو التعقيد، وهو ما احتاج من المعاني كدّاً ومطاولةً وعناءً لفهمها، وهو ما خفي بسبب الإغراق في استخدام المحسنات البديعية.

---

(١) انظر. بدوي، أحمد أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩.

أولاً: الوضوح والغموض عند بشر بن المعتمر:

لقد أشار بشر إلى هذه القضية في وصيته، ناصحاً الأديب بالالتزام بأحد أطراف هذه القضية وهو الوضوح وترك الطرف الآخر وهو الغموض، فقال: " وإيّاك والتوعرّ، فإن التوعّر يُسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويُشين ألفاظك ... فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقّهما أن تصونها عمّا يُفسدهما ويُهجنهما ... فكُن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذْباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً، إمّا عند الخاصة إنْ كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إنْ كنت للعامة أردت" (١).

يُحذرّ بشر هنا الأديب من الاقتراب من التوعّر والصعوبة في الألفاظ والمعاني، وذلك لأنّ التوعر يقود إلى التعقيد، والتعقيد يقود إلى الغموض وبالتالي إلى إخفاء المعنى بنحو لا يفهمه المتلقي إلا بعد الكّد والمطاولة والجهد المبذول لاستنباطه.

ثم يقول ابن المعتمر إن المعنى الشريف يحتاج إلى لفظ شريف مثله ومن حقّهما أنْ يصونهما الأديب عماً يُفسدهما، إذ إن من حق المعاني أن تُصان من التعقيد والصعوبة ومن المبالغة في استخدام المحسنات البديعية، فإن سلم المعنى من كل ذلك وغيره، كان واضحاً لا غموض فيه ولا إخفاء .

وأخيراً يتحدث بشر عن المنازل الثلاثة التي يجب على الأديب الالتزام بها، فمن المنزلة الأولى أن يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً لا إخفاء فيه يفهمه المتلقي دون عناء أو مكابدة وخاصة

---

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ج١، ص ١٣٦.

في حالة مخاطبة طبقة معينة من المجتمع، فإنّ كان للخاصة يجب أن تكون المعاني سهلة الفهم عليهم دون غموض، وإن كان للعامة يجب ألا تقترب من الغموض والخفاء وفقاً لثقافتهم وعلمهم.

ثانياً: الوضوح والغموض عند الجاحظ:

ورد في وصية الجاحظ في رياضة الصبي، توجيهٌ ونصحٌ وإرشاد للأديب في تعليم الصبية فنَّ الكتابة والقول، وكان من ذلك ما يُعرف بالوضوح والغموض، فقال: " ثم خُذْهُ بتعريف حجج الكتاب وتخلصهم باللفظ السهل القريب المأخذ إلى المعنى الغامض ... فإنّ أكرَمَ ذلك كله ما كان إفهاماً للسامع، ولا يحوج إلى التأويل والتعقب ويكون مقصوراً على معناه لا مقصراً عنه، ولا فاضلاً عليه ... فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقد"[1].

يُنوّه الجاحظ هنا إلى المعنى الواضح في العمل الأدبي، فهو يفضل أن يكون المعنى مُعلناً لا مخفياً ولا غموض فيه، بحيث يفهمه السامع دون اجتهاد وتأويل وكدٍّ ومطاولة. وفي حالة غموض المعنى يوصي الأديب بأن يُلبسه لفظاً سهلاً واضحاً قريباً ليقْرُبَ من أذهان السامعين قدر المستطاع.

ثم يتابع ويقول: " فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقِّد فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن يتسق له القول، وما زال

(1) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج٢، ص ٣٩.

المعنى محجوباً لم تكشف عنه العبارة. فالمعنى بُعدُ مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغـواً وظرفاً خالياً"(١).

ويشيرُ الجاحظ هنا إلى أنّ كثيراً من الأدباء لا يحفلون بالمعاني الواضحة في أعمـالهم رغم سهولة الألفاظ وجودة العبارة، ويبقى المعنى مستعصياً على فهم السامع، فقد يجد المتلقـي بيتاً من الشعر جيد الألفاظ والتراكيب ويحتوي على صور فنية عالية الجودة، إلا أنه عندما يعزم على تفسير ما يُريد أن يقوله الشاعر سيجد الأمر صعباً، فالمعاني مختبئة خلف ما جاد من ألفاظ وعبارات وصور.

وهذا يشابهه ما يقوله القاضي الجرجاني عن بيتٍ من الشعر قاله الأعشى:

إذا كان هـادي الفتـى فـي الـبلاد   بِصـدرَ القنـاة أطـاعَ الأميـرا

فقال الجرجاني: " فإنّ هذا البيت، كما تراه، سليم النظم من التعقيد، بعيـد اللفـظ عـن الاستكراه، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامّة، فإن أردتَ الوقوف على مراد الشاعر فمن المُحال عندي والممتنع في رأيي أن تصل إليه، إلاّ من شاهد الأعشى يقوله، فاستدل بشاهد الحال وفحوى الخطاب، فأما أهل زماننا فلا أجيز أنْ يعرفوه إلاّ سماعاً، إذا اقتصر بهـم مـن الإنشاء على هذا البيت المفرد، فإن تقدموه، وتأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يُستدل ببعض الكلام على بعض وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد أن الفتى إذْ كَبُرَ فاحتاج إلى لزوم العصى أطاع لمن يأمره وينهاه، واستسلم لقائده وذهبت شرّته"(٢).

---

(١) المرجع نفسه. ج٢، ص ٣٩-٤٠.

(٢) انظر، الجرجاني، القاضي، **الوساطة**. ج٢، ص ٣١٦. وراجع، ابن قيس، ميمون. **ديوان الأعشى**.شرح: محمد محمد حسين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٩٨٣، ص ١٤٥.

ما يُريده الجرجاني هنا باختصار أنّ هذا البيت خالٍ من التعقيد في الألفاظ والتراكيب ولكنّ معناه عزيز المنال، إذْ من المستحيل في رأيه أن يصل القارئ إلى ما يُعنيه الشاعر فيه إلا في حالة واحدة ألا وهي تصريح الأعشى نفسُه بما يقصده فيه، وإلا بقي غامض المعنى على كُلّ من يقرأه.

ثالثاً: الوضوح والغموض عند أسامة بن منقذ:

نهج ابن منقذ في هذه القضية ما نهجه الأقدمون ووافقهم الرأي فقال: " ... وإيّاك وتعقيد المعاني ... ولا تعقد المعاني فتحوج إلى كشفٍ، فإن أحسن الشعر ما سبق معناه إلى القلب مع لفظه إلى السّمع... وليُحِطْ لفظك بمعناك، ويشتمل على مغزاك، فإن البلاغة سرعةُ جواب في صواب"(١).

فهو هنا يُحذر الأديب من تعقيد المعاني في عمله الأدبي لأن هذا التعقيد سيُفضي بالنهاية إلى إغماض المعنى وإخفائه وبالتالي إلى الإنقاص من جودة العمل الشعري.

فعلى الأديب أن يستخدم المعاني التي لا تحتاجُ إلى كشف ولا تحتاج إلى جهد للإبانة عنها لأنّ أجود الشعر ما سبق معناه إلى القلب مباشرةً دون استعصاء، وما أوصل المغزى الذي يحمله إلى الذهن دون مطاولة فإن من صفات الكلام البليغ أنْ يكون صائباً وأن يصل معناه إلى المتلقي بسرعة.

وهذا ما أشار إليه ابن أبي الأصبع المصري في وصيته، وهي الإشارة الوحيدة عن هذه القضية فيما أوصى ، حيثُ قال: " وإياك وتعقيد المعاني بسوء التركيب واستعمال اللفظ الوحشي، فإن

---

(١) ابن منقذ،أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٢-٤١٤.

خير الكلام ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السمع"[١]، فمقصودة بهذا الكلام ما قصده مَنْ سبقه من النقاد. والنواجي أيضاً لم تحفل وصيته بالحديث الكثير عن هــذه القــضية فقال: " وإيّاك وتعقيد المعاني ... والتهذيب عبارةٌ عن ترداد النظر في الكلام... وتحرير ما يدقُّ من معانيه"[٢] فمن أساليب تهذيب الكلام إيضاح المعاني وإبعاد الغموض عنها.

(ه) حسن الابتداء وحسن التخلص:

إن من يدرس الشعر والنثر في الأدب العربي ويتعمقها يجد أن قــضية حــسن الابتــداء وحسن التخلص من أهم القضايا النقدية التي يجب على الشاعر والناثر الانتباه إليها في عملــه الأدبي دون إغفال، إذْ يمكن لنا أن نشبه هذه القضية بالمفتاح الذي به يُفتح الباب . فالأديب إنْ أراد أن يكسب رضى المتلقي من ناحية أعماله انتبه إلى نقطتــين الأولـــى: براعــة ابتــداءه واستهلاله للعمل وبراعة تخلّصه من الفكرة التي يتحدث بها لينتقل إلى فكرة أخــرى فحــسن الابتداء هو: " أنْ يكون مطلع الكلام شعراً أو نثراً أنيقاً بديعاً، لأنه أوّل ما يقْرَعُ السمع، فيقبــل السامع على الكلام ويعيه، وإنْ كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإنْ كــان فــي غايــة الحُسْن"[٣].

وقد تحدث عن هذا المصطلح نقادٌ كثيرون ومنهم ابن المعتــز حيــث سماها " حُــسن الابتداآت"[٤] والثعالبي (- ٤٢٩هــ) الذي سمّاها " حُسْن المطالع والمبادي"[٥]، والجرجاني حيث

---

(١) المصري،ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص ٤١٩.

(٢) النواجي. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. ص ٢٩-٣١.

(٣) مطلوب، أحمد . **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**. ص ٢٨.

(٤) انظر. ابن المعتز، عبد الله. **كتاب البديع**. تعليق: إغناطيوس كراتشكوفسكي، بغداد: مكتبة المثنى، ط١٩٧٩،٢ ، ص ٧٥.

(٥) انظر. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت: دار الكتب العلمية،ط٣ ،١٩٨٣، ج١،ص ١٩٠.

قال:" أحسنوا معاشر الكُتّاب الابتداآت فإنهنّ دلائل البيان"[1]. ولا ننسى ما قاله ابن الأثير (- ٦٣٧هـ) عن ذلك فسماها" المبادئ والافتتاحات"[2]، أما الحموي فقال: "وفي هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع"[3]، والتسمية التي يتحدث عنها هنا " براعة الاستهلال".

ويتصل مصطلح " حسن الابتداء" بالشعر أكثر منه بالنثر، حيث ركّزَ النقاد على أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يُلفت انتباه القارئ ويدفعه لإكمال قراءة القصيدة كلها دون أنْ ينفُر منها.

أمّا حسن التخلص فهو: " أنْ يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح أو غيره بلطف، ومع مراعاة الملائمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما قد أُفرِغا في قالبٍ واحد"[4].

هذا يعني أنْ يكون الشاعرُ ذكياً في الانتقال من فكرةٍ إلى فكرةٍ أو من موضوع إلى آخر في القصيدة بانسيابية تامّة، وذلك حفاظاً على القارئ من النفور أو الملل مما يقرأ.

وتحدث النقادُ في كتبهم عن هذا المصطلح ومنهم ابن قتيبة حيث قال: " ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به الأسماع إليه ... فإذا علم أنّه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسُرى الليل وحرّ الهجير،

---

(1) العسكري، أبو هلال. **الصناعتين**. ص ٤٣١

(2) انظر، ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. ط٢، ج٢، ص ٢٣٥

(3) انظر. الحموي، ابن حجة. **خزانة الأدب وغاية الأرب**.بيروت: دار القاموس الحديث،(د.ت)، ص ٣.

(4) بدوي، احمد أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. ص ٣٠٨.

وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة المكارم في المسير، بدأ في المديح..." [1].

هذا يعني أنّ على الشاعر أن يهتم بعملية حسن التخلص من موضوع إلى موضوع. فبعد أن يُحسن الابتداء ينتقل إلى النسيب ثم إلى وصف الرحلة بانسيابيةٍ وخفة، بعدها يتخلص إلى المدح. "ومن أساليب حُسن التخلص قولهم: "دع ذا" و " عَدِّ عن ذا" و " إلى فلان قصدت"" [2]. وقد أسمى النقاد هذا المصطلح عدة مسميات منها: " خروجاً وتوسلاً" [3]، و"التخليص" [4]، و"حسن الخروج" [5]، وغيرها.

أما عن هذه القضية في الوصايا النقدية المعنية بالدراسة، فهي لم ترد إلاّ عند أسامة بن منقذ والمصري والنواجي بإشارةٍ موجزة جداً، . ولم ترد عند بشر وأبي تمام والجاحظ. حيث قال بن منقذ: " وحَصّل المبدأ والمقطع والخروج فإنه أصعب ما في القصيدة" [6]، وقال المصري: " وجمّل المبدأ والتخلص والمقطع، فإن ذلك أصعب ما في القصيد، واجتهد في تجويد هذه المواضع" [7].

---

(1) الدينوري،ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**.ج1، ص 31.

(2) حمدان، محمد صايل وموسى، عبد المعطي نمر. **قضايا النقد القديم**. ص 73.

(3) القيرواني، ابن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. ج1، ص 236.

(4) بن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص 288.

(5) ثعلب، أبو العباس. **قواعد الشعر**. تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: دار المعرفة، 1966، ص 50.

(6) بن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص 412.

(7) المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص 413- 414.

يتشابه الناقدان ابن منقذ وابن أبي الأصبع في هذا الرأي، حيث يوصيا الأديب بالاعتناء بمطلع العمل الأدبي لأنه أوّل ما يواجه سمْعَ المتلقي، فحسن المطلع أو الابتداء يُغري القارئ بإكمال قراءته للنص.

ويُنوهان أيضاً إلى ضرورة تجميل المقطع وهو: " حسن الخاتمة التي يعتني الشعراء والنقاد بها عناية فائقة، إذْ يرونه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حُفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال"(١).

ويُنبهان أخيراً إلى حسن التخلص، فينصحان الأديب بالاعتناء بتلك النقلة التي يستخدمها في التخلص من موضوع أو غرض معين ليبتدئ بآخر ففي نظرهما أنّ هذه المواقع الثلاثة هي أصعبُ وأهمُ ما في القصيدة، فعلى الأديب الاجتهاد في تجويدها .

أمّا النواجي فقد وردت القضية عنده بنحوٍ أوسع بقليل عما هي عليه عند المصري وأسامة ابن منقذ وهو يدعم كلامه بالأمثلة، يقول النواجي: " فحصّل المبدأ، والمقطع، فهما أصعبُ ما في القصيد ... وأمّا "حُسن المقطع" فإن التيفاشي(*)سماه بهذا الاسم، وسماه ابن أبي الأصبع " حسن الخاتمة"، فإنه يجب على الناظم والناثر أن يُحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حُفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال ... وقد نبّه علماء البديع على يقظة الناظم في حُسن الابتداء، فإنه أول شيء يُقرع به الأسماع ... وخطاب الملوك

---

(١) انظر، بدوي، أحمد أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. ص ٣١٢.

(*) هو أحمد بن يوسف بن أحمد بن أبي بكر ابن حمدون ، شرف الدين القيسي التيفاشي ، من أهل تيفاش ولد بها وتعلم بمصر وتوفي في القاهرة ، من كتبه " أزهار الأفكار في جواهر الأحجار " أنظر . الزركلي ، خير الدين . **الأعلام**. بيروت : دار العلم للملايين ، ط١٢ ،١٩٩٧ ، ج١ ،ص٢٧٣.

في حسن الابتداء هو العمدة في حسن الأدب، فقد حكي أنّ أبا النجم الشاعر[1] دخل على هشام بن عبد الملك في مجلسه فأنشده من نظمه:

صفراء قد كادت ولما تفعل وكأنها في الأفق عين الأحولِ

وكان هشام بن عبد الملك أحول، فأخرجه وأمر بحسبه "[2].ومن الجليّ أن النواجي يوصي الأديب في مقولته بأن يُحسن الابتداء والانتهاء لأنهما أصعب ما في القصيدة .

ويتحدث بداية عن " حسن الانتهاء" ويقول بأن التيفاشي سماه " بحسن المقطع" والمصري سماه " بحسن الخاتمة" فيجب على الأديب – شاعراً أو ناثراً– أن يُجيد فيه ببراعة تامّة لأنه آخر ما يبقى في أسماع المتلقين، هذا إنْ لم يحفظه المتلقي دون العمل الأدبي كُله.

أمّا عن "حسن الابتداء" في وصية النواجي فالإجادة فيه مطلوبة، لأنه أول ما يسمعه المتلقي، فإمّا أنْ ينتبه له المتلقي أو ينفر منه.

أما عن حسن التخلص فيقول النواجي: " وأمّا براعة المخلص – وسماه بعضهم " حسن التخلص"، فهو– أن يتخلص الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر، يتعلق بممدوحه بمخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والملائمة بينهما حتى كأنهما أُفرغا في قالب واحد"[3].إذْ إنّ

---

(1) أبو النجم: هو المفضل، أو الفضل بن قدامة أحد مشاهير رُجّاز الإسلام المتقدمين في الطبقة الأولى، توفي ١٣٠هـ. انظر، النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٥٠.

(2) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٣١-٥٠.

(3) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٥٩.

من صفات الشاعر الجيد والمتمكن، أنْ يُحسن التخلص من موضوع ما وينتقل إلى آخر بخفة ورشاقة وانسيابية، دون أن يشعر القارئ بذلك.

إذاً، مدارُ حديث النقاد الثلاثة عن هذه القضية هو: أنّه يجب على الأديب أنْ يعتني اعتناءاً جاداً بمطلع العمل الأدبي ونهايته، وبطريقة الانتقال من غرض إلى آخر. لأنّ هذه المواضع هي ركائز القصيدة وأصعب ما فيها. نلاحظ مرةً أخرى أنّ هذه القضية لم ترد عند بشر وأبي تمام والجاحظ في وصاياهم رُغم ما لهؤلاء الأدباء النقاد من باعٍ طويلٍ في الأدب والنقد.

ومن وجهة نظر الدارس قد يكون السبب هو الزمن الذي عاش فيه أولائك الأدباء. فالعصر العباسي هو عصرٌ ازدهر فيه الأدب بأنواعه وبلغ فيه شأوه.

وعلى الرُغم من التجديد في الشعر العربي في هذا العصر وعلى يد أبي تمام، إلا أنّ المعالم الأساسية له بقيت كما كانت عليه في العصر الجاهلي عصر الفصاحة والبلاغة فقد كان الجاهليون يهتمون بقصائدهم بشكل عام وبما تحتويه من عناصر فنية بشكل خاص وكانوا أيضاً، يهتمون بمطالع قصائدهم وبنهاياتها وكيفية الانتقال من غرض إلى آخر سواءً كان ذلك عفو الخاطر وبالفطرة أو كان بالتهذيب والتنقيح.

ويمكن القول أنّ الشعراء العباسيين نهجوا نهج الشعراء الجاهليين من حيث الجودة والبراعة وبعض الملامح الفنية لشكل القصيدة وموضوعاتها من غيرما قصد أو تكلف .

فقد يكون من الطبيعي لنقاد مثل بشر وأبي تمام والجاحظ عاشوا في العصر العباسي، ألا يوصوا فيما يكتبون في الالتزام بمثل هذه القضية لأن الالتزام فيها موجودٌ أصلاً.

بالإضافة إلى ظهور أشكال جديدة للشعر العربي كالموشحات مما أدى ذلك إلى الاهتمام بها وإهمال القصيدة العمودية إلى حدٍّ ما، وما ينبغي أن تكون عليه من حسن الابتداء والانتهاء.فكان من الواجب على ابن منقذ والمصري والنواجي أنْ يوصوا بمثل هذه القضية في الشعر العربي.

(و) السرقات الأدبية:-

قضية السرقات من القضايا المهمة في أدبنا العربي، اهتم بها النقاد اهتماماً بالغاً لأنها تمكنهم من معرفة الشعر الأصيل من الزائف، ومن ردّ الفضل في ابتداع المعاني لصاحبها، وتقف بهم بعد ذلك على تطوّر المعاني من شاعرٍ لشاعر ومن عصرٍ لآخر.

وللسرقة نوعان: إمّا سرقة الألفاظ وإمّا سرقة المعاني "ويسمون هذا العمل سرقةً، وسَرَقاً، وانتهاباً، وإغارةً، وغصباً، ومسخاً، إلى كثيرٍ من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها، والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ، وإحساناً للظن، فيسمونه اقتباساً، وأخذاً، وتضميناً، واستشهاداً، وعقداً، وتلميحاً وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة". (1).

فتتعدد التسميات لهذه القضية لتندرج تحت مسمىً واحدٍ وهو "السرقة".

أما عن دراسة هذه القضية والإبانة عنها فقد بلغت شأوها في القرن الرابع الهجري وأفرد لها النقاد أبواباً وكتباً ومؤلفات، "فقد شُغِل النقد في القرن الرابع الهجري كثيراً بالكشف عن السرقات، ويتضح هذا في النقد الذي دار حول أبي تمام والبحتري والمتنبي، غير أنّ هناك شعراء آخرين أُلفت كتبٌ في الحديث عن سرقاتهم، ومما وصلنا في هذا الموضوع "سرقات أبو

---

(1) طبانة، بدوي . السرقات الأدبية. مصر: مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٠، ص ٢٨.

نواس" لمهلهل بن يموت بن المزرع ابن حمدان الموصلي (- ٣٢٣هـ)"[١]. ولعل الآمدي من بين أكثر النقاد في القرن الرابع الهجري الذين تحدثوا عن السرقة ، يقول الآمدي في الحديث عنها : " ... ومع هذا فلم أر المنحرفين عن أبي تمام يجعلون السرقات من كبير عيوبه ،

لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل "[٢]. وقال أيضا " ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين – أبي تمام والبحتري – لأنني قد قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر "[٣].

ومن النقاد الذين تحدثوا عن هذه القضية وجزيئاتها القاضي الجرجاني حيث قال: "والسَّرقُ -أيدك الله- داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه"[٤]

أما ابن رشيق القيرواني _ وهو من نقاد القرن الخامس _ فقال عن السرقة : "وهذا بابٌ متسع جداً، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أنْ يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ... واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كُلَّ معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[٥]

---

(١) عباس، إحسان. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط٤، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣، ص ١٣١.

(٢) الآمدي . الموازنة. ص ١٣٨

(٣) المرجع نفسه . ص٣١١

(٤) الجرجاني ، القاضي . الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص٢١٤

(٥) القيرواني، ابن رشيق. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. ص ٥٣١- ٥٣٢.

إنّ السرقات لا يسلم منها شاعرٌ أيُّ شاعر، والذي يستطيع أن يكتشف السرقات عند الشعراء هو الناقد الحاذق المتمرس ذو الدربة في النقد والشعر. أمّا منْ اتكل على السرقة من الشعراء فهو عاجزٌ، ومن ترك ما سبق إليه من المعاني فهو جاهلٌ لا محالة. أو كما يقول الناقد القديم ابن الأثير: " واعلم أن الفائدة من هذا النوع أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني، إذْ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول، لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سَبْك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيراً ما رأينا مَنْ عجل في ذلك فعثر، وتعاطى فيه البديهة فعَقِر"[1].

يُنبّه ابن الأثير الأديب هنا إلى كيفية أخذ المعاني التي سبق ابتكارها ومن ثم إلى ضرورة أن يختار لها ألفاظاً بصياغة جيدة ودون استعجال فلا يُكتشف أمره ولا يتهم بالسرقة.

ويقسم ابن الأثير أيضاً السرقات إلى ثلاثة أقسام:

النسْخ: وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب.

والسَّلْخ: وهو أخذ بعض المعاني، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ.

والمسْخ: هو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة[2].

إن الحديث عن السرقات باب متسع جدا ،حسب الدراسة أن تجتزئ من آراء نقادنا القدماء ما تقدم ، وحسبها أن تدرسها في الوصايا النقدية ، ومن الملاحظ هنا أن الجاحظ وأسامة

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ج٣، ص ٢٦١.

(2) المصدر نفسه، ج٣، ص ٢٦٥.

بن منقذ والمصري والنواجي، هم فقط من كانت لهم إشارات قصيرة أو طويلة في هذا المبحث النقدي .

أولاً: السرقات عند الجاحظ:

قضية السرقات عند الجاحظ في وصيته، قد تشير إلى شيءٍ من الرفض الحازم للسرقة إذا ما قيس ذلك عند ابن منقذ والمصري والنواجي، وذلك يتضح من خلال ما قال: " وسماع الألفاظ ضارٌ ونافع، فالوجه النافع: أن يدور في مسامعه، ويغُبَّ في قلبه، ويختمر في صدره، فإذا طال مكثها تناكحت، ثم تلاقحت فكانت نتيجتها أكرم نتيجة، وثمرتها أطيب ثمرة، لأنها حينئذ تخرج غير مسترقة ولا مختلسة، ولا مغتصبه ... ومتى اتكل صاحبُ البلاغة على الهويني والوكال، وعلى السرقة والاحتيال، لم ينل طائلاً، وشقا عليه النزوع، واستولى عليه الهوان، واستهلكه سوء العادة"[١].

يتحدث الجاحظ عن الألفاظ وما تُبقيه من أثرٍ على السامع. ولسماع الألفاظ وحفظها وجهان نافعٌ وضار. فالنافع هو أن تدور الألفاظ في الأسماع فتستسيغها، وأنْ تصل إلى القلب فيتقبلها، فمن هذه الاستساغة وهذا القبول تختمر الألفاظ في الصدر وتتآلف لتشكل بتآلفها عملاً أدبياً ذا فنيةٍ عاليةٍ وبالتالي يمكن الحكم على هذه الألفاظ بأنها غير مسروقة .

أما من اعتمد من الأدباء على السرقة من غيره من الشعراء والاحتيال عليهم لم تُصبه الفائدة، ولم ينل عمله إلاّ انتقاصاً من قيمته. وبالتالي فإنه أديبٌ متهاون في مضمار الأدب، يقتضي عاداتٍ سيئةً في التأليف.

---

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج٢، ص ٤١-٤٢.

أما عن الوجه الضار لسماع الألفاظ وحفظها فقال: " والوجه الضار: أنّ يتحفظ ألفاظاً بعينها من كتاب بعينه، أو من لفظ رجل، ثم يريد أنْ يُعدّ لتلك الألفاظ قسمها من المعاني، فهذا لا يكون إلا فقيراً بخيلاً، وحائفاً سروقاً"(١).

يُريد من هذا الكلام القول بأن الوجه الضارّ لسماع الألفاظ وحفظها، هو أن تكون مأخوذة من كتاب بعينه، أو أن تكون خاصة برجل معُين ، ليس على الأديب إلاّ أنْ يُلبسها ما يناسبها من المعاني فهذه الألفاظ ليست تكون إلا مسروقةً تدل على مؤلفٍ سارقٍ محتال، لا يكلف نفسه عناء الاجتهاد في صياغة هذه الألفاظ أو المعاني.

ثانياً: السرقات عند ابن منقذ والمصري والنواجي:

وقد أشار أسامة ابن منقذ إلى هذه القضية باختصار ودون تفصيل وقال: " وإذا سرقت معنى فغيِّر الوزن والقافية ليخفى ولا يظهر. وإذا أخذت شعراً فزدْ على معناه، وانقص من لفظه، مما يطعن به عليه، فحينئذٍ تكون أحقَّ به"(٢).

يعني الرجل في هذا الكلام أنّه ينبغي على الشاعر إنْ سرق معنىً قد سبقه إليه شاعرٌ آخر واختص به، أنْ يُغيّر وزن وقافية تلك القصيدة التي تحتوي على ذلك المعنى حتى لا تبين سرقته. أمّا إن سرق الشاعر مجموعة من الأبيات أو قصيدة كاملةً، ينبغي عليه أن يزيد في المعنى وأن يُنقص أو يُغير في الألفاظ حتى تصبح هذه الأبيات من مُلْكِه وابتكاره وابتداعه، وكأنّ ابن منقذ هنا يُرشد الأديب إلى السرقة ولكنْ بشرط أن تكون هذه السرقة باحترافٍ ونباهةٍ

(١) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. **رسائل الجاحظ**. ج٢، ص ٤٢.

(٢) ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٤١٣.

منه لتخفى هذه العملية ولا تبين، وذلك بتغير الأوزان والقوافي وبزيادة المعاني وإنقاص الألفاظ. وذلك بعكس الجاحظ في وصيته التي يرفض فيها السرقة ويشجع على الابتداع في الألفاظ والمعاني.

ويوافق ابن أبي الأصبع والنواجي ابن منقذ في هذا الرأي، حيث قال الأول في وصيته: " وإذا أخذت معنى بيت من بيت فتجنب الألفاظ جملتها ما استطعت، أو معظمها، وغير الوزن والقافية ، وزد في معناه، وانقص من لفظه، واحترس مما طعن عليه به، لتكون أملك له من قائله"[1].

وقال الثاني: " وإذا سرقت معنى، فغّير الوزن والقافية ليخفى وإذا أخذت شعراً فزد على معناه، وانقص من لفظه، واحترز مما يطعن به عليك فحينئذ تكون أحق به من قائله"[2].

ويتبيّن مما سبق أنّ ابن منقذ والمصري والنواجي – وهم من نقاد القرنين السادس والسابع الهجريين– قد شجّعوا على السرقة في وصاياهم ولكن بطريقة غير مباشرة، أي أنْ يكون الأديبُ السارق حاذِقاً نبيهاً يعرف كيف يُخفي ما سرقه من غيره بإتقان " إذْ إنّ ما قدّمه نقاد القرنين السادس والسابع الهجريين عن قضية السرقات كان احترازاً لأقوال القدماء مع إضافات عديدة ليس لها مبررها الفني، بل يمكن القول بأنهم أساؤوا إلى المبحث إساءة بالغة

(1) المصري، ابن أبي الأصبع. تحرير التحبير. ص ٤١٦.

(2) النواجي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٤٥.

بعرضهم لبعض ألوان السرقة في صورة محببة، وكأنما بذلك يدعون الشعراء إلى ولوج هذا الباب الفاسد مع تعليمهم طرق السرقة وطرق إخفائها"(١).

ومن الطبيعي أنّ المصري لم يُطِلْ الحديث عن السرقات في وصيته لأنه أورد في نفس الكتاب الذي يحتوي الوصية باباً سمّاه "باب حُسن الإتباع" تحدث فيه عن السرقة المخفيّة الحاذقة، وبابين آخرين سمّاهما "باب الاشتراك" و "باب الموارد" تحدث فيهما عن اشتراك الشعراء بالألفاظ والمعاني.

ونلاحظ بعد هذا كله أن هذه القضية غابت عن اهتمام بشر بن المعتمر واهتمام أبي تمام بها في وصيتيهما . فهل يرجع ذلك إلى أن السرقة لم تكن تشكل أيام بشر ظاهرة في الشعر تستأهل الدراسة ؟ وهل يمكن أن يكون اتهام أبي تمام بالسرقة(٢) ونفيه الضمني لها هو الذي كان وراء تجاهله لها وانصرافه عن الحديث فيها؟ ذلك ما يرجحه الباحث ، وذلك هو الذي يُفسِّر به تغافل الناقدين عنها.

---

(١) انظر. مصطفى، عبد المطلب. **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**. بيروت: دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤ ، ص ١٢٢.

(٢) راجع هذا الاتهام عند . الأمدي ، الحسن بن بشر. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** . القاهرة : دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٧٢ ، ص٥٨ وما بعدها

(ز) قضية البديع:

تناول النقاد والأدباء القدماء والمحدثون البديع بالدراسة والبحث. والبديع فرعٌ من فروع البلاغة العربية، " فلقد أُطلق عليه هذا الاسم كفن من فنون القول على ما أحدثه الشعراء المولدون من أساليب بيانية كمسلم بن الوليد، وبشار وأبي تمام، إلاّ أنّ أوّل كتاب ظهر يحمل هذا الاسم هو البديع لعبد الله بن المعتز (– ٢٩٦هـ) "[١]،" وذكر ابن المعتز في مقدمته بأنه أراد أنْ ينبّه إلى أنّ هؤلاء الشعراء ليسوا هم الذين اخترعوا هذا الفن من القول، ولكنهم أكثروا منه وغلوا فيه".[٢]

ويتضح من ذلك أنّ ابن المعتز هو مؤسس علم البديع استقى جذوره من مسلم بن الوليد الذي أشار إلى أصول هذا العلم في الشعر الجاهلي والإسلامي والقرآن والسنة دون أن يحمل هذا الاسم "البديع". فقد ألف ابن المعتز كتاب البديع وضمّنه ثمانية عشر نوعاً من البديع ليستحق به لقب مؤسس علم البديع. يقول ابن المعتز في حديثه عن البديع : " من الكلام البديع قول الله تعالى :" وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم " . ومن الشعر البديع قوله (من البسيط) :

... والصبح بالكوكب الدري منحور . ومن البديع أيضا التجنيس والمطابقة وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرهما المحدثون ... وقد أسقطنا من كتابنا هذا أسانيد الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وعن أصحابه إذ كان ذلك من التكثير ولم نذكر إلا حديثا مشهورا "[٣]

---

(١) ابن المعتز ، عبدالله . البديع . ص١

(٢) عباس ، فضل حسن . البلاغة وفنونها وافنانها. عمان : دار الفرقان ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص٢٧١

(٣) ابن المعتز، عبد الله. البديع. ص٢

ومع مرور الوقت بدأ علم البديع بالاتساع والزيادة على أبوابه من خلال النقاد الذين جاؤوا بعد ابن المعتز كقدامة بن جعفر[١] والعسكري[٢] وابن رشيق القيرواني الذي فرق بين البيان والبديع خوفاً من الخلط[٣]، وغيرهم من النقاد في القرنين الرابع والخامس الهجريين .

ومما يلفت الانتباه أن مبحث البديع لم يرد في أي من الوصايا النقدية الست ، وأستثني منها وصية أسامة بن منقذ ، فما طبيعة حديثه في البديع وما الذي أورده عنه ؟

البديع عند أسامة بن منقذ:

وجّه ابن منقذ الأديب في وصيته إلى محاسن الشعر ومحاسن المعاني فقال: " واعلم أنّ محاسن الشعر ثلاثة: التطبيق والتجنيس والمقابلة. ومحاسن المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل، فاقصد إليها واعتمد عليها"[٤].

من هذا الكلام نفهم أنّ الرجل يوصي الأديب وبخاصة الشاعر، بالالتزام بمحاسن الشعر وهي التطبيق والتجنيس والمقابلة. فالتطبيق هو: " ... يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذوٍ واحد ، ومنه قوله تعالى : " ولكم في القصاص حياةٌ يا أولي الألباب " ، وقوله صلى الله عليه وسلم للأنصار (إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع) "[٥].

---

(١) قدامة بن جعفر، أبو الفرج. نقد الشعر. تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٣،١٩٧٨، ص ١٣٧ وما بعدها.

(٢) انظر، العسكري، أبو هلال. الصناعتين. ص ٢٩١ وما بعدها.

(٣) القيرواني، ابن رشيق. كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. ص ٢١٤ وما بعدها، ص ٢١٩ وما بعدها.

(٤) ابن منقذ، أسامة. البديع في البديع في نقد الشعر. ص ٤١٥.

(٥) ابن المعتز ، عبدالله . البديع . ص٣٦

والتجنيس هو: أنْ ترد كلمتان مع بعضها البعض في بيت من الشعر أو في قطعةٍ نثرية، وإما أنْ تكون الكلمتان اسماً وفعلاً، وإمّا اسمين وفعلين، وإمّا تفرّق بينهما النقط فقط، وإما أن يفرق بينهما الشكل، وإمّا أنْ تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف[1].

أمّا المقابلة فهي: " أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطا ، ويعدد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك "[2].

أمّا ما يحسّن المعاني بالذات فهو كُلّ من الاستعارة، والتشبيه والمثل. "فالاستعارة هي أنْ يُستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول وهي أوْكَدُ في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس مالا تفعله الحقيقة"[3].

والتشبيه هو: " الذي يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد "[4].

---

(1) انظر، ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٢٦-٦٢.
(2) قدامة بن جعفر ، أبو الفرج . **نقد الشعر** . ص١٤١ .
(3) ابن منقذ، أسامة .**البديع في البديع في نقد الشعر**. ص ٧١
(4) قدامة بن جعفر ، أبو الفرج . **نقد الشعر** . ص١٢٤

والمثل أو التمثيل: " هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيتضح كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عمّا أراد أن يُشير إليه"(١).

فهذه الثلاثة تكسب المعنى رونقاً وحسناً، وتضفي على الصورة _ وهي أداتها _ جمالا وتشويقا. ولعلنا نتذكر أنّ التشبيه والاستعارة هما بابان من أبواب البيان عند البلاغيين المتأخرين ولكنهما عند ابن المعتز من أبواب البديع. ونجد أيضاً أنّ ابن أبي الأصبع المصري عابَ على أسامة بن منقذ ضمَّ بعض الأبواب إلى أبواب البديع على الرغم أنها ليست من البديع على حد زعم ابن أبي الإصبع وذلك مثل أنواعٍ من العيوب وأصنافٍ من السرقات (٢).

وذكر ابن منقذ أهم ستة أبواب من أبواب البديع، دلالة على أنها أهم ما يحتاجه الشعر ليخرج بفنية عالية، ودلالة على رأيه في عدم الإكثار والمبالغة في استخدام المحسنات البديعية في الشعر.

ونلحظ أيضاً تفرد أسامة بن منقذ بذكر هذا المبحث في وصيته دون النقاد الخمسة الباقين. ولعل هذا يعود إلى "إغراق شعراء العصر الأيوبي في استخدام البديعيات إلى حدّ التكلف والتعقيد، كالأبيوردي وغيره، ولم يقف الأمر عند الشعر فقط، بل تجاوزه إلى النثر حيث بالغ الكُتاب في إدخال البديعيات إلى نثرهم كالحريري وأضرابه"(٣). فمن المقبول أنْ يبدي ابن منقذ ملاحظاته بخصوص البديع لإغراق أدباء العصر المملوكي في البديعيات في مؤلفاتهم على نحوٍ أكثر منه من قبل.

---

(١) ابن جعفر، قدامة. **نقد الشعر**. ص ١٨٢.

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير**. ص ٩١.

(٣) انظر، سلام. محمد زغلول. **الأدب في العصر الأيوبي**. ص٢٦٢- ٢٦٤.

ولابد من الإشارة إلى أن ابن أبي الإصبع المصري لم يذكر قضية البديع في وصـيته، لأن وصيته أصلا مدرجة في باب من أبواب كتابه " تحرير التحبير " التي تتحدث جلها عـن البديع مع العلم أنه أضاف عليها أبوابا جديدة من ابتكاره . فقد كان المصري مولعا بالبديع إلى حد بعيد لدرجة أنه اعتبره مقياسا من مقاييس النقد ، كما قال عنه الدكتور عبد المطلب مصطفى : " نستطيع أن نعدد ملاحظاتنا على آرائه النقدية التي وردت خلال كتابيه – تحريـر التحبيـر وبديع القرآن – وسوف نجدها متلونة بمذهبه البديعي إلى حد بعيد ، فالرجل قد تابع الزملكاني في الإعجاب بالحشد البديعي ، بل إن قمة هذا الحشد لا نجدها عند غيره من نقاد عـصره ... ويتخذ المصري من الحشد البديعي مقياسا نقديا حين يجعله أساسا للمفاضلة ، فمـا زادت فيـه الألوان البديعية فهو المفضل لديه والمقدم عنده " (1)

(1) أنظر . مصطفى ، عبد المطلب . **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين** . ص59

الملحقـــات

وصية بشر بن المعتمر (*)

خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك إلا طول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً وكما خرج من ينبرعه، ونَجَمَ من معدنه. وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ، معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجّنهما، وعما تعود من أجله أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما، فكن في ثلاث منازل: فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذبا، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصّي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أنْ تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الاكفاء: فأنت البليغ التام. فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك

(*) راجع نص الوصية عند: عمرو بن بحر،الجاحظ. **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، (د.ت)، ج١، ص ١٣٥- ١٣٩.

ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصِرْ إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نافرة عن موضعها؛ فلا تُكرِهْها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها؛ فإنك – إذا لم تتعاط قَرْضَ الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور – لم يعبكَ بترك ذلك أحد؛ فإن أنت تكلّفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً، ولا محكماً لشأنك، بصيراً بما عليك ومالك؛ عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك. فإنْ ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل، ولا تضجر ودعه بياض يومك وسواد ليلتك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جَرَيْتَ من الصناعة على عِرْقٍ. فإن تَمنَّع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عَرَض، ومن غير طول إهمال؛ فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة.

وصية أبي تمام للبحتري(*)

قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت ارجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه، حتى قصدتُ أبا تمام، فانقطعتُ فيه إليه، واتّكلتُ في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثر فيه من بيان الصَّبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبِنْ معالمه، وشرف مقامه ، وتقاضَ المعاني، وأحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزَّريَّة، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذَّريعةَ إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله تعالى.

(*) راجع نص الوصية عند: القيرواني، ابن رشيق. **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**. تحقيق: عفيف نايف حاطوم، بيروت: دار صادر، ط١، ٢٠٠٣، ص ٣٩٦- ٣٩٧ .

والحصري، أبو اسحاق .**زهر الآداب وثمار الألباب**. تحقيق: زكي مبارك، بيروت: دار الجيل، ط٢، ١٩٧٢، ج١، ص ١٥٢- ١٥٣.

والشريشي، أبو عباس. **شرح مقامات الحريري**. تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨، ج١، ص ٩٧- ٩٨.

والمصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**. تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: وزارة الأوقاف، ١٩٩٥، ص ٤١٠- ٤١١.

والحموي، ابن حجة .**خزانة الأدب وغاية الأرب**. بيروت: دار القاموس الحديث، (د.ت)، ص ٢٣٦- ٢٣٧.

وصية الجاحظ في رياضة الصبي(*)

وأمَّا النَّحو فلا تشغل قلبَه منه إلاّ بقدر ما يؤديّه إلى السلامة من فاحشِ اللَّحن، ومن مقدارِ جهل العوامّ في كتابٍ إن كتبه، وشعرٍ إن أنشده وشيءٍ إن وصفَه. وما زاد على ذلك فهو مَشغلةٌ عمَّا هو أولى به، ومُذهل عمَّا هو أردُّ عليه منه من رواية المثل والشاهد، والخبرِ الصادق، والتعبيرِ البارع.

وإنَّما يرغبُ في بلوغ غايته ومجاوزة الاقتصار فيه، مَنْ لا يحتاج إلى تعرُّف جسيمات الأمور، والاستنباط لغَوامض التدبُّر، ولمصالح العباد والبلاد، والعلمِ بالأركان والقُطب الذي تدور عليه الرَّحى؛ ومَن ليس له حظٌّ غيره، ولا معاشَ سواه.

وعَويص النحو لا يجري في المعاملات ولا يُضطَرُّ إليه شيء. فمن الرأي أن يُعتمد به في حساب العَقْد دون حساب الهِنْد، ودون الهندسة وعويص ما يدخل في المساحة. وعليك في ذلك بما يحتاج إليه كُفاة السُّلطان وكُتَّاب الدواوين.

وأنا أقول: إن البلوغ في معرفة الحساب الذي يدور عليه العمل، والتَّرقي فيه والسبب إليه، أردُّ عليه من البلوغ في صناعة المحرِّرين ورءُوس الخطَّاطين؛ لأنَّ في أدنى طبقات الخطُّ مع صحّة الهجاءِ بلاغاً. وليس كذلك حالُ الحساب.

ثمّ خذه بتعريف حجج الكتَّاب وتخلُّصهم باللفظ السَّهل القريب المأخذ إلى المعنى الغامض. وأذِقْهُ حلاوة الاختصار، وراحةَ الكفاية، وحذِّره التكلُّف واستكراهَ العبارة؛ فإنَّ أكرم

(*) راجع نص الوصية عند: عمرو بن بحر، الجاحظ. **رسائل الجاحظ**. تحقيق:عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩١، ج٣، ص ٣٨- ٤٢.

ذلك كلُّه ما كان إفهاماً للسامع، ولا يُحوج إلى التأويل والتعقُّب، ويكون مقصوراً على معناه لا مقصِّراً عنه، ولا فاضلاً عليه.

فاختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقِّد، مُغْرِقاً في الإكثار والتكلُّف. فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع بَرَاعة اللَّفظ وغموضِه على السامع بعد أن يتَّسق له القول، وما زال المعنى محجوباً لم تكشف عنه العبارة. فالمعنى بعدُ مقيمٌ على استخفائه وصارت العبارة لغواً وظرفاً خالياً.

وشرُّ البلغاءِ من هيَّأ رسم المعنى قبل أن يهيِّئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشَغفا بذلك الاسم، حتَّى صار يجُرُّ إليه المعنى جرّاً ويُلزِقه به إلزاقاً. حتَّى كأنَّ الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره، ومنعَه الإفصاحَ عنه إلاّ به.

والآفة الكبرى أن يكون رديءَ الطَّبع بطيءَ اللفظ، كليلَ الحدِّ، شديدَ العُجْب، ويكونَ مع ذلك حريصاً على أن يُعدَّ في البلغاءَ، شديدَ الكَلَف بانتحال اسم الأدباء. فإذا كان كذلك خفِيَ عليه فرقُ ما بين إجابة الألفاظ واستكراهه لها.

وبالجملة إنَّ لكل معنًى شريفٍ أو وضيع، هزلٍ أو جدٍّ، وَحزم أو إضاعة، ضرباً من اللفظ هو حقُّه وحظُّه، ونصيبُه الذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصِّر دونه.

ومن قرأ كتبَ البلغاء، وتَصفَّح دواوين الحكماءِ، ليستفيد المعاني، فهو على سبيلِ صَواب. ومَن نظر فيها ليستفيد الألفاظ فهو على سبيل الخطأ. والخُسرانُ ها هنا في وزن الرِّبح هناك؛ لأنَّ من كانت غايته انتزاعَ الألفاظ حملَهُ الحرصُ عليها، والاستهتارُ بها إلى أنْ يستعملَها قبلَ وقتها، ويَضعَها في غير مكانها. ولذلك قال بعض الشُّعراء لصاحبه أنا أشعر منك! قال صاحبه: ولمَ ذاك؟ قال: لأنِّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمِّه.

وإنّما هي رياضة وسياسة، والرفيق: مصلحٌ وآخَرُ مفسد. ولا بدَّ من هـادٍ وطبيعة مناسبة.

وسماع الألفاظ ضارٌّ ونافعٌ.

فالوجه النافع: أن يَدور في مسامعه، ويغبَّ في قلبه، ويختمر في صدره، فإذا طال مكثها تناكحت ثم تلاقحت فكانت نتيجتها أكرمَ نتيجة، وثمرتُها أطيب ثمرة؛ لأنَّها حينئذ تخرج غير مُستَرَقةٍ ولا مختلَسة ولا مغتصَبه، ولا دالةٍ على فقر؛ إذْ لم يكن القصد إلى شيءٍ بعينه، والاعتماد عليه دون غيره، وبَيْنَ الشيءِ إذا عشَّش في الصَّدر ثم باض، ثمّ فرّخَ ثم نهض، وبين أن يكون الخاطر مختاراً، واللفظ اعتسافاً واغتصاباً فرْقٌ بيِّن.

ومتى اتَّكَلَ صاحبُ البلاغة على الهوينَى والوِكال، وعلى السرقة والاحتيال لم ينَلْ طائلاً، وشقَّ عليه النزوع، واستولى عليه الهوان، واستهلكه سوءُ العادة.

والوجه الضارّ: أن يتحفَّظ ألفاظاً بعينها من كتابٍ بعينه، أو من لفظ رجل، ثم يريد أن يعدَّ لتلك الألفاظ قسمها من المعاني، فهذا لا يكون إلا بخيلاً فقيراً، وحائفاً سروقاً، ولا يكون إلاَّ مستكرِهاً لألفاظه، متكلِّفاً لمعانيه، مضطرب التأليف منقطع النظام. فإذا مرَّ كلامُه بنقَّاد الألفاظ وجهابذة المعاني استخفُّوا عقله، وبَهرَجُوا علمه.

ثم اعلم أنَّ الاستكراه في كل شيءٍ سَمِج، وحيث ما وقع فهو مذموم، وهو في الطُّرَفِ أسمج، وفي البلاغة أقبح. وما أحسن حاله ما دامت الألفاظ مسموعة من فمِه، مسرودة في نفسه، ولم تكن مخلَّدة في كتبه.

وخير الكتب ما إذا أعدْتَ النظر فيه زادك في حسنه، وأوْقفك على حدّه.

وصية أسامة بن منقذ(*)

اعلم أن التهذيب والترتيب هو أن يحصّل المعنى قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات.

ويقصد الكلام الجزل دون الرّذل، والعذبَ دون الجهم. ولا يعملُ نظم ولا نثر عند الملل، فإن الكثير معه قليل، والنفيس خسيس، والخواطر ينابيع، فإذا رُفِقَ بها جمّت، وإذا عنف عليها نزَحَتْ.

وليَكْتُبْ كل معنى يسنح، وكل لفظ يُعرض، وليُترَنّم بالشعر وهو يصنعه؛ فإنه يُعينُ عليه، فقد يُجيد الشاعر ويُمكنُه مرة، ولا يمكنه أخرى.

وإياك وتعقيد المعاني، وتقعير اللفظ، وليُجعل المعنى الشريف في اللفظ الظريف، لئلاّ يُتْلِفَ أحدُهما الآخر، ومتى عصي الشعر فاتركه، ومتى طاوعك عاوِدْهُ، وروّح الخاطرَ إذا كلَّ، واعمل في أحب المعاني إليك، وكل ما يوافقه طبُعك فالنفوس تعطي على الرغبة ما لا تُعطي على الرّهبة.

واعمل الأبيات متفرِّقةً على ما يجود به الخاطر، ثم انظمه في الآخر، وحصّل المبدأ والمقطع والخروج، فهو أصعب ما في القصيدة، وميِّز في فكرك محطّ الرسالة، ومصبُّ القصيدة؛ فأنه أسهلُ عليك: وأشْعِرْها أولاً، وهذِّبها أولاً، وهذبها آخراً، فقد قيل عن الحُطَيئة: إنه كان يَعملُ القصيدة في شهرين، ويهذِّبها في حول. وقيل عن زهير: إنه كان يعملُ القصيدة في شهرين، ويهذبها في حول. ولذلك سمي شعره: المنقح الحولي.

(*) راجع نص الوصية عند: بن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. تحقيق: علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٧، ص ٤١٢- ٤١٥.

ولا يسرفُ الكاتبُ في الشكر لأنه إبرام وتثقيل، ولا في الدعاء فإنّه تكسُّبٌ من السلاطين

وكان المتقدمون يتركون السجع، لكن تكون كلماتهم متوازنة، وفصولهم متقابلة، وهي طريقة أمير المؤمنين عليٍّ صلوات الله عليه، وطريقة ابن المقفع، وسهل بن هرون وغيره.

ولا يُجعلْ كُلُّ الكلام فناً واحداً شريفاً قبل أن يُفصّله فإن الكلام كالعقد إن كان كلُّه ثميناً لم يَكْمُلْ حسنُه. أرصِفْ كلامك لتكون كل كلمة مكانها وإلا كان كالجسد المنكوء من الأعضاء.

واعلم أنَّ الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، فإذا قويت الألفاظ، فلتقْوا المعاني؛ ليحملَ بعضُها بعضاً.

واقصد القوافي الحسنة، ولا تقصد المستهجنة، فإنها حوافر الشعر.

واقصد الأوزان الحُلوةَ دون المهجورة؛ فإنها أحلى في القلوب، واجعل كلامك كالتوقيعات وعليك بالمقطعات فإنها في القلوب أجود وفي المجالس أجَول وبالأسماع أعلق وبالأفواه أعبق. وإذا نثرت منظوماً فغيِّر قوافي شعرهِ عن قوافي سجعه؛ وإذا سَرَقْتَ معنى فغير الوزن والقافية ليخفى ولا يظهر.

وإذا أخذت شعراً فزد على معناه، وانقص من لفظه، مما يطعنُ به عليه، فحينئذ تكون أحقَّ به.

وإذا تقاربت الدِّيارُ تقاربت الأفكارُ، ولهذا قالوا: الشعر مَحجَّةٌ يقعُ فيها الحافرُ على الحافر.

واعلم أنَّ من الناس مَنْ شعرُه في البديهة أحسنُ منه في الرَّوِّية وبالعكس. وفي الناس من إذا خاطب أبدع، وإذا كاتب قَصَّر، وبضد ذلك؛ ومنْ إذا قوي نظمُه ضَعُفَ نثره وبالضد،

وَقلَّما يتساويان؛ وقد يُبرِّزُ الشاعر في معنى دون غيره، وكما قالوا، أشعر الناس أمرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب.

وامدحْ بأخلاق النفس دون أخلاق الجسم؛ وامدح كل واحدٍ بما يليق به. وإياك والمصادر والمباني التي هي غير مقصودة ولا معهودة، كما قال بعضهم للرشيد: أحسن الله إنابتك؛ فقال: وعجَّل الله إماتتك.

واترك التعقيد والتقعير، وهو التكلف بالوحشي، مثل قول زهير: وليس بحِقِلِّد. وقول أبي تمام: يَجْهضُمه.

ولا تعقد المعاني فتحوج إلى كشفٍ، فإن أحسن الشعر ما سبق معناه إلى القلب مع لفظه إلى السمع.

وليكنْ كلامك سليماً من التكلف، بريئاً من التعسف، ولْيُحِطْ لفظك بمعناك، ويشتمل على مغزاك؛ فإن البلاغة سرعة جواب في صواب، وأن تقول فلا تبطئ، وتصيب فلا تخطئ والعيُّ إكثارٌ في إعذار، وإبطاءٌ في أخطاء، كما جاء في المثل: سكت ألفاً، ونطق خَلْفاً.

وقدِّر اللفظَ على قَدْرِ المعنى، لا زائداً عنه ولا ناقصاً، كما قيل في مدح بعض الكتاب: كأن ألفاظَه قوالبُ معانيه، وقيل في آخر: كان إذا أخذ شبراً كفاه، وإن أخذ طوماراً ملاه.

واستعمل التطويل في مكانه، والتقصير في مكانه، فقد قيل: إن الإيجاز إذا كان كافيـــاً، كان التطويل غثّاً، وإن كان التطويل واجباً كان التقصير عَجْزاً، فإنك تصل إلى ما وصلوا إليه، وتَقْدِر على ما قدروا عليه. وإياك أن تُفرِّط أو تُفْرِط؛ فإن فرّطتَ قصّرت، وإن أفْرطتَ كثّرت. وخيرُ الأمور أوسطها.

وادَّخِرِ الألفاظ التي جاءت في الأشعار للمكاتبات والمخاطبات ابتداءً وجواباً لمن كاتَبْتَ أو كَاتَبكَ ، أو خاطَبْتَ أو خَاطَبَكَ.

واعلم أنَّ محاسنَ الشعر ثلاثةٌ: التطبيق والتجنيس والمقابلة. ومحاسنُ المعاني ثلاثة: الاستعارة والتشبيه والمثل، فاقصد إليها واعتمد عليها.

وينبغي أن يكون ابتداءُ القصيدة أو الرسالة ما يدل على معنى المقصود، مثل قولهم في أول كتب الفتوح: الحمد لله الغالب، وفي أول كتب العهود: الحمد لله الواهب.

واعلم أن خير الكلام المُطْمِعُ المُمتَنِعُ، وأحسنه ما قلَّ ودلَّ، وجلَّ ولم يُمَل، وألا يكون قروياً ولا بدوياً وأن يكون الكاتب حُلوَ الكلام قريب المعاني، لا نكاتب العامة بكلام الخاصة، ولا الخاصة بكلام العامة، ولا يُداخلُ ألفاظ العلماء في ألفاظ العرب، ولا يَركَبُ الضرورةَ وإنْ كانت من ضرورات العرب لأنها تَحْسُنُ منهم ولا تَحْسُنُ مِنَّا.

واعلم أنَّ من الكلام ما يُستَعملُ بعضُ أبنيته دون بعض، مثل التعاطي، واستعمل الألفاظ العربية دون الحضرية، فان الشيح والثُمام في الشعر أحسنُ من الخوخ والرُمان.

والخطباء ثلاثة: جاهلي، وإسلامي، ومخضرم.

والشعراء ثلاثة: حضري، وبدوي، ومُفلِّق.

وأكثِرْ من حفظ النظم والنثر، فعلى قَدْرِ ما تحفظَ منه تقوى فيه.

واعلم أن الشعر يُسخِّي البخيل، ويشجِّع الجبان، ويفرِّج الهموم، ويرضي الغضبان، ولذلك قالوا: الشعر أنفذُ من السحر، وربما كانت الإطالة اتهاماً، والإجازة إفهاماً.

واستفتح بذكر الله تعالى، فقد كانت العرب تسمى الخطبة التي لا يستفتح فيها بذكر الله تعالى: البتراء والتي لا تُوشَّحُ بالقرآن: الشوهاء.

وصية ابن أبي الأصبع المصري(*)

ينبغي لك أيها الرّاغب في العمل، السائل فيه عن أوضح السّبل، أن تحصّل المعنى عند الشروع في تحبير الشعر وتحرير النثر قبل اللفظ، والقَوافي قبل الأبيات، ولا تكره الخاطِرَ على وزن مخصوص، ورَوِيَ مقصود، وتَوخَ الكلام الجَزْل، دون الرّذْل، والسّهل، دون الصّعْب، والعذْب دون المسْتَكرَه، والمستحسن دون المستهجَن، ولا تعمل نظماً ولا نثراً عند الملل، ولا تؤلف كلاماً وقت الضجر، فإن الكثير معه قليل، والنفيس به خسيس، والخواطر ينابيع إذا رُفِق بها جمّت، وإذا عنُفَ عليها نزحت، واكتب كلّ معنى يَسْنح، وقيد كل فائدة تعرض، فإن نتائج الأفكار تعرض كلَمْعة البرق، ولمْحة الطرف، إن لم تُقَيِّد شَرَدتْ ونَدَّت، وإن لم تستعطف بالتكرار عليها صدّت، والترنم بالشعر مما يعين عليه، قال الشاعر (بسيط).

تَغَنّ بالشعر إمّا كنتَ قائلَه ... إن الغناءَ لقَولِ الشِّعر مِضْمارُ

وقد يتحيّل الشاعر حيناً ويستَعْصي عليه الشعر زماناً،كما روي عن الفرزدق أنه قال: " لقد يمرّ عليّ الزمن وإن قلع ضرس من أضراسي لأهَون عليّ من أنْ أقول بيتاً واحداً" فإذا كان كذلك فاتركه حتى يجيئك عفواً، وينقادَ إليك طوعاً، وإيّاك وتعقيد المعاني وتقعير الألفاظ، واعمل في أحبّ الأغراض إليك، وفيما وافق طبْعك، فالنفوس تُعْطي على الرغبة مالا تُعْطي على الرّهبة، واعمل الأبيات مفرّقة بحسب ما يجودُ بها الخاطر، ثم انظِمْها في الآخر، واحترس عند جمعها من عدَم الترتيب، وتوخَّ حسنَ التنسيق عند التهذيب، ليكون كلامك بعضُه آخذاً

(*) راجع نص الوصية عند: المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: وزارة الأوقاف، ١٩٩٥، ص ٤١٢- ٤٢٠

بأعناق بعض، فهو أكمل لحسنه، وأمتن لرَصْفِه، وجَمّل المبدأ والتخلّص والمقطع، فإن ذلك أصعب ما في القصيد، واجتهد في تَجْويد هذه المواضع، وتَجنَّب مَعاريضَ أرباب الخواطر فيها، وتواردهم عليها، وميّز في فكرك محطَّ الرسالة، ومصبّ القصيدة قبل العمل، فإن ذلك أسهل عليك، وأشعرْها أولا، ونقّحها ثانياً، وكرر التنقيح، وعاودِ التهذيب، ولا تُخْرجها عَنْك إلا بعد تدقيق النقد وإنعام النظر، وقد كان الحطيئة يعمل القصيدة في شهرين، وينقّحها في شهرين اقتداءً بزهير، فإنه كان راويَتَه، وقد كان زهير يعمل القصيدة في شهر واحد وينقحها في حَوْل كامل، حتى قيل لشعره: المنقح الحوْلي المحكك. (وفي ذلك يقول عديّ بن الرقّاع (كامل):

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينَها حتى أقوّم ميلَها وسِنَادَها
نظرَ المثقّفِ في كُعوب قناتِه حتّى يقيم ثِقافُه مُنَآدَها

وفي الناس من رُزِق بديهة حسنة، وحدّة خاطر، ونفاذ طبع؛ وسرعة نظم، يرتَجل القول ارتجالا، ويأتي به عفواً صفواً، فلا تقعد به عن قوم قد أتْعبوا خواطرهم وكدّوا نفوسهم في التهذيب، وبذلوا جهدَهم في التنقيح والتأديب) واحذر إذا كاتبت من الإسراف في الشكْر، فإنه إبرام يوجب للكلام ثِقْلا، ولا تُطلْ الدعاءَ فإنه يورُث مَلَلا، ولا تجعل كلامك مبنياً على السّجع كله، فتظهر عليه الكُلفْة ويبين فيه أثر المشقّة ويتكلَّف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط، واللفظ النازل، (وربما اشتدّ عيب كلمة المقطع رغبة في السّجع، فجاءَت نافرة من أخواتها، قلقةً في مكانها) بل اصرف كلّ النظر إلى تجويد الألفاظ وصحّة المعاني، واجتهد في تقويم المباني؛ فإن جاءَ الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد، وتشابهت مقاطعة من غير كسب كان، وإن عزّ ذلك فاتركه وإن اختَلَفت أسجاعه، وتباينت في التقفية مقاطعة، فقد كان المتقدّمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه بتّه، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير قصد ولا

اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، ومعانيهم ناصعة، وعبارتهم رائقة، وفصولهم متقابلة، وجمل كلامهم متماثلة، وتلك طريقة الإمام علي – عليه السلام–، ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام، كابن المقفع، وسَهْل بن هارون، وإبراهيم بن العباس، والحسن بن سَهْل، وعمرو بن مَسْعدة، وأبي عثمان الجاحظ، وغير هؤلاء من الفصحاء والبلغاء، ولا تجعل كلّ الكلام شريفاً عالياً، ولا وضيعاً نازلاً، بل فصّله تفصيل العقود، فإن العقد إذا كان كلُّه نفيساً، لا يُظهر حسن فرائده، ولا يبَين كمال واسطته، وانظر إلى نظم القرآن العزيز كيف جمع طبقات البلاغة الثلاث، ليظهر فضل كلّ طبقة في بابها، وتبين محكمُ أسبابها، ويُعلم أن أدناها بالنسبة إليها يعلو على أعلى الطبقات من كلام البلغاءِ، ويربي عليها، فإن الكلام إذا كان منوّعاً افتنّت الأسماع فيه، ولم يلحق النفوس ملل من ألفاظه ومعانيه، واعلم أن الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فإذا قوّيْتَ الألفاظ فَقَوِّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضْعِفْها لِتَتَوَازَن قُوَى الكلام، وتتناسب في الأفهام، واقصد القوافي السّهلة المستَحْسنة، دون المستَصعبة المستَهْجنة، والأوزان المستعملة الحلوة، دون المهجورة الكزة، فإن الشعر كالجواد، والقوافي حوافرُه، والألفاظ صورتُه، والمعاني سرعتُه، والأوزان جملته، وأجعل كلامك كله كالتوقيعات، وعليك بالمقطعات فإنها في القلوب أحلى وأكمل، وفي المجالس أرشق وأجول، وبالأسماع أعلق، وبالأفواه أعْبَق، فإذا نثرت منظوماً فغيِّر قوافي شعره إلى قوافي سجعه، وإذا أخذْت مَعْنى بيت من بيت فتجنب الألفاظ جملتها ما استطعت، أو معْظمها، وغير الوزن والقافية، وزدْ في معناه، وانقص من لفظه، واحترس مما طعن عليه به، لتكون أملك له من قائله (وإن كان التفضيل قد يقع بغير ما ذكَرْت، وممّا يقدّم به المتكلم على غيره حسن الأدب مع الممدوح، كقوله ابن نباته السعديّ في سيف الدّولة بن حمدان – عفا الله عنه– (بسيط).

لم يُبــقِ جــودُكَ لـــي شــيئاً أؤملـــهُ

تركتنـــي أصَــحبُ الــدنيا بـــلا أمَــلِ

فإنه أحسنَ الأدبَ مع ممدوحه، بخلاف المتنبي فإنّ المتنبي قـال فـي هـذا المعنـى (بسيط):-

تُمسى الأمانيُّ صــرْعى دون مبلَغــه فمَـا يقـولُ لــشيءٍ ليـتَ ذلـك لـي

فإن المتنبي جعل ممدوحه ممن يصح منه التمني لو كانت بقيت له أمنيته...

وإذا تقاربت الديار، تقاربت الأفكار، ولهذا قيل: "الشعر محجّة يقع فيها الخاطر علـى الخاطر، كوقوع الحافر على الحافر.

واعلم أن من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الروية، ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة، وقلما يتساويان، ومنهم من إذا خاطب أبدع، وإذا كاتب قصّر، ومنهم من بضدّ ذلك، ومن قَوىَ نظمُه ضعف نثره، ومن قوى نثره ضعف نظمه، وقلّما يتساويان، وقـد يبـرّز الشاعر في معنى من معاني مقاصد الشعر دون غيره من المقاصد، ولهذا قيل: أشـعر النـاس أمْرؤُ القيس إذا ركب، وزهير إذا رَغِب، والنابغة إذا رَهِب، وعنترة إذا كَلِـبَ، والأعـشى إذا طَرب.

وإياك وتعقيد المعاني بسوءِ التركيب، واستعمال اللفظ الوَحْشيّ، فإن خير الكلام ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السّمع...

وليكن كلامك سليماً من التكلف، بريئاً من التعسف، ولُيحطْ لفظُك بمعنـاك، وتـشتمل عبارتُك على مغزاك، واحذر الإطالة إلا فيما تُحمد فيه، فإن البلاغة لَمحَة دالّة، وقيل : سـرعة جواب في صواب ،وقيل : أن تقول فلا تُطبئ، وأن تُصيب فلا تُخطئ، والصحيح من حدّها أنها

إيضاح المعنى بأقرب الطرق وأسهلها، (وإذا روعي الاشتقاق فيها قيل في حدها: هي بلوغ المتكلِّم بعبارته أقصى ما في نفسه، وإيصال ذلك لمخاطبه بأقرب الطرق وأسهلها) والعي إكثار من مهدار، وإخطاءٌ بعد إبطاءٍ، كما جاءَ في المثل: سكَت ألفاً ونَطقَ خَلْفَا.

وقدّر اللفظ على قدْرِ المعنى لا زائداً عليه، ولا ناقصاً عنه، كما قيل في مدح بعض البلغاء: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، وقيل في آخر: كان إذا أخذ شبراً كفاه، وإن أخذ طوماراً ملأه واستعملَ التطويل في مكانه، والتقصير في مكانه، فقد قيل: إذا كان الإيجاز كافياً، كان التطويل عيّاً، وإذا كان التطويل واجباً كان التقصير عجْزاً ".

وصية النواجي(*)

الشعر قول مقفى، موزون بالقصد، يدل على معنى، والمعنى للشعر بمنزلة المادة، واللفظ بمنزلة الصورة، ويشتمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن، وقافية، وتهذيبه أنْ يكون اللفظ سمحاً، سهل المخارج، حلواً، عذباً. وتهذيب الوزن أن يكون حسناً، فيتقبّله الطبع، ويشتف به السمع، غير مكسور ولا مزحوف. وتهذيب القافية أن تكون سلسلة المخارج، مألوفة؛ فإن القوافي حوافر الشعر. وأن يقصد الكلام الجزل، دون الرذل ولا يعمل نظم ولا نثر عند الملل، فإن الكثير معه قليل والخواطر ينابيع، إذا رفق بها جمت، وإذا عنف عليها ترحت. وليترنم بالشعر، وقت عمله، فإنه يعين عليه.

وقد يتخيل الشاعر المعنى، فيمكنه مرة، لا ويمكنه أخرى. وإياك وتعقيد المعاني. واجعل المعنى الشريف في اللفظ اللطيف، فقد قيل: "الألفاظ أجساد، أرواحها معانيها"، قال الشاعر:

أنظر إلى صور الألفاظ واحدة ... وإنما بالمعاني تعشق الصور

ومتى عصى الشعر فاتركه، ومتى طاوعك فعاوده، ورَوِّح الخاطر إذا كلّ، واعمل في أحب المعاني إليك، وفي كل ما يوافق طبعك فالنفوس تعطي على الرغبة، ولا تعطي على الإكراه. واعمل الأبيات متفرقة على ما يجود به الخاطر، ثم انظمها في الآخر.

(*) راجع نص الوصية عند: محمد بن حسن، شمس الدين. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. تحقيق: محمد عبد الكريم، بيروت: دار مكتبة الحياة، (د. ت)، ص ٢٧- ٥٩.

وحصل المبدأ، والمقطع؛ فهما أصعب ما في القصيد، وميز في فكرك محط الرسالة، ومصب القصيدة، فإنه أسهل عليك. وانظمها أولاً، ثم هذبها ثانياً. والتهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله، نظماً ونثراً، وتنقيحه، وتغيير ما يجب تغييره، وحذف ما ينبغي حذفه، وإصلاح ما يتعين إصلاحه، وكشف ما يشكل من غريبه وإعرابه، وتحرير ما يدق من معانيه، واطرح ما يتجافى عن مضاجع الرقة، من غليظ ألفاظه، لتشرق شموسه في سماء بلاغته، وترشف الأسماع -على الطرب- رقيق سلافته؛ فإن الكلام إذا كان موصوفاً بـ (المهذب)، منعوتاً بـ (المنقح)، علت رتبته؛ وإنْ كانت غير مبتكرة وكل كلام قيل فيه: "لو كان موضع هذه الكلمة غيرها، أو لو تقدم هذا المتأخر وتأخر هذا المتقدم، أو لو تم هذا النقص بكذا، أو لو حُذفت هذه اللفظة، أو لو اتضح هذا المقصد، وتسهل هذا المطلب لكان الكلام أحسن، والمعنى أبين"...

وإذا نثرت منظوماً، فغير قوافي شعره عن قرائن سجعه. وإذا سرقت معنى فغير الوزن والقافية ليخفى. وإذا أخذت شعراً فزد على معناه؛ وانقص من لفظه. واحترز مما يطعن به عليك. فحينئذ تكون أحق به من قائلة. ولا تخاطب العامة بكلام الخاصة، ولا بالعكاس. وأكثر من حفظ النثر والنشر فعلى قدر ما تحفظه منه تقوى فيه. وتمكين القافية هو أن يمهد الناظم -لقافية بيته، أو الناثر لسجعة فقرته- تمهيداً تأتي القافية متمكنة في مكانها، ومستقرة في قرارها غير نافرة ولا قلقة، ولا مستدعاة مما له تعلق بلفظ البيت ومعناه، بحيث أن منشد البيت إذا سكت دون القافية، كملها السامع بطباعه، بدلالة من اللفظ عليها...

وأما " حسن المقطع" فإن التيفاشي سماه بهذا الاسم، وسماه ابن أبي الأصبع " حسن الخاتمة" فإنه يجب على الناظم والناثر أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى في

الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال وغاية الغايات في ذلك مقاطع الكتاب العزيز في مقاطع السور الكريمة. فمن المعجز في ذلك قوله تعالى: "إذا زلزلت الأرض زلزالها"، وإلى آخر السورة.

فانظر أيها المتدبر إلى هذه البلاغة المعجزة، فإن السورة الكريمة بدئت بأهوال يوم القيامة وختمت بقوله تعالى: "فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره".

وقد نبه علماء البديع على يقظة الناظم في حسن الابتداء. فإنه أول شيء يقرع به الأسماع، ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين. ويغير ما يتطيرون منه ويكرهون سماعه، ويتجنب ذكره. ويختار لأوقات المدح ما يناسبها وخطاب الملوك في حسن الابتداء هو العمدة في حسن الأدب، فقد حكي أن أبا النجم الشاعر دخل على هشام بن عبد الملك في مجلسه فانشده من نظمه:

" صفراء قد كادت ولما تفعل كأنها في الأفق عين الأحوال"

وكان هشام بن عبد الملك أحول، فأخرجه وأمر بحبسه...

أمّابراعة المخلص – وسماه بعضهم "حسن التخلص"، فهو – أن يتخلص الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر، يتعلق بممدوحه بمخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والملائمة بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، سواء كان المتخلص منه نسبيا أو غزلاً، أو فخراً، أو وصف روض، أو وصف طلل بال، أو ربع خال، أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو، أو وصف حرب، أو غير ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص من الغزل إلى المدح.

الخاتمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة لون نثري هو فن الوصايا، وهذا الفن قديمٌ في أدبنا العربي القديم، وهو فنٌ تتعدد سماته وتتنوع ضروبه. هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى فإنّ هذه الدراسة تهدف إلى إظهار نوع من أنواع الوصايا نَدُرَت الدراسات فيه أو حوله، ألا وهو "الوصايا النقدية". وتهدف في الوقت نفسه إلى دراسة المباحث النقدية التي تشتمل عليها هذه الوصايا، ورصد وجوه التباين أو الاختلاف فيما بينها.

وبعد هذه الدراسة توصل البحث إلى ما يلي:-

أولاً: أنّ فن الوصايا ظهر منذ قديم الزمان، وكان أوّل ظهورٍ له في عهد آدم عليه السلام- إنْ كانت وصيته لأبنائه صحيحة النسبة إليه-، واستمرت عبر العصور مروراً بلقمان الحكيم، والعصر الجاهلي، وفترة نزول القرآن الكريم على محمد صلى الله عليه وسلم، حيث تُعتبر الوصايا الواردة في الكتاب العزيز أرفع درجات الكلام علوّاً وبلاغةً وفصاحة. ثم امتدتّ إلى عصر النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، وعصر بني أمية الذي تراوحت فيه موضوعات الوصايا ما بين الوصايا الدينية والسياسية، والوصايا التي تحث على السلوك الحسن والالتزام بالعادات والتقاليد المعروفة. وتابعت الوصايا امتدادها التاريخي إلى العصر العباسي والأندلسي.

أمّا الوصايا النقدية فقد بدأ تاريخها مع وصية بشر بن المعتمر في العصر العباسي الأول، مروراً بوصية أبي تمام البحتري في العصر نفسه ، ثم وصية الجاحظ في العصر العباسي الثاني، وإلى العصر الأيوبي حيثُ وُجِدت وصية أسامة بن منقذ ووصية ابن أبي الأصبع المصري، حيث انتهت الوصايا النقدية في العصر المملوكي من خلال وصية النواجي.

ثانياً: توصّل هذا البحث إلى أنّ الوصايا هي: أنْ تعهد شيئاً إلى شخص بعينه وتطلب إليه أن يلتزم به في قول أو ممارسة، وهي لون من ألوان النثر العربي يُقدّم فيه الموصي خلاصة تجاربه في حياته وخلاصة خبرته التي جمعها طوال مكوثه في الدنيا، فيقدّمها إلى من يخصّه أو يخصّونه عندما يقترب من مفارقة الدار الأولى–وهذا ليس شرطاً–لتكون بمثابة إرشاد ونصح لهم في أمور كثيرة، دينيةً كانت أم دنيوية.

ثالثاً: تعددت أنواع الوصايا فكانت من حيث الشكل:

١- **الوصايا الشفوية:** وهي التي تُقال دون تدوين أو توثيق في رسالة أو كتاب، وغالباً ما تكون عندما تحضر الوفاة شخصاً معيناً، مع ملاحظة أنّ مثل هذا النوع من الوصايا إنْ وجدناه مدوّناً، إنما يكون قد دوّنه الكتّاب عن الرواة حفظاً له من الضياع.

٢- **الوصايا الكتابية:** وهي التي يكتبها الموصي في رسالة أو كتاب ويبعثها إلى الموصى إليه ليقرأها ويستفيد منها ويلتزم بما جاء فيها. مع الإشارة إلى أنها تتميز بفصاحةٍ أكبر مما هي عليه الوصايا الشفوية.

ومن حيث المضمون:

٣- **الوصايا الدينية:** وهي التي يُراد منها الحفاظ على تعاليم الدين الإسلامي والتقيّد بها، وتكون إمّا من الله عز وجل، أو من الرسول صلى الله عليه وسلم، أو من أحد الصحابة رضوان الله عليهم.

٤- **الوصايا الشعرية:** وهي صادرة من الشعراء وتُقال على شكل أبيات متفرقة أو قصيدة كاملة، يُراد منها الحث على أخذ الحيطة والحذر من الوقوع في متاهات هذه الحياة الدنيا.

٥- **الوصايا النقدية:** وهي التي يُقصد منها التنبيه على قضايا النقد والبلاغة في فنون الأدب العربي. ليأخذ الأديب بمقتضاها لحظة النظم والكتابة.

رابعاً: امتازت الوصايا بسمات فنية لعلّ أبرزها:

١- **الأسلوب المسجع:** وهو أسلوب يقتصر على جُلّ الوصايا الأدبية.

٢- **الجمل القصيرة المتوازنة:** فمن السهولة أن نجد في بنية الوصايا، قِصَرَ جملها دون إخلالٍ في اللفظ أو المعنى.

٣- **التراوح ما بين الاسترسال والإيجاز:** فقد تراوحت الوصايا في الأدب العربي ما بين الطول والقِصَرَ، وهذا لا يؤثر على بنية الوصايا أو مضمونها.

٤- **سهولة الألفاظ والمعاني ووضوحها:** فهي تبعد عن التعقيد والتكلّف، فألفاظها رصينة قوية، ومعانيها واضحة يفهمها الموصى له حال سماعه إيّاها أو قراءته لها.

٥- **أسلوب الطلب:** حيث يكثر هذا الأسلوب في بنية الوصايا من حيث الالتزام بشيء أو النهي عن شيءٍ آخر.

٦- أنها ذات فكر عميق وحكمة رزان تُوجّه إلى محاسن الأخلاق وأمور الدين، أو إلى مسلك من مسالك الحياة أو مبحث من مباحث الأدب والنقد.

خامساً: توصل البحث إلى وجود بعض المفارقات من جهة وبعض التشابه من جهة أخرى بين الوصايا وأنواع نثرية أخرى، من مثل:

١- الوصايا والخطب.

٢- الوصايا والرسائل.

٣- الوصايا والأمثال والحكم.

سادساً: المباحث النقدية التي وجدت داخل الوصايا -موضوع الدراسة- هي:

١- اللفظ والمعنى.

٢- الأوزان والقوافي

٣- الطبع والتكلف.

٤- الوضوح والغموض.

٥- حسن الابتداء والتخلص.

٦- البديع.

٧- السرقات الأدبية.

سابعاً: توصل البحث إلى أن بشر بن المعتمر هو أول من تحدث عن قضية اللفظ والمعنى وعن طبيعة الصلة التي يجب أن تقوم بينهما. وأنّه قد فصل بينهما فصلاً متوازياً مبيّناً لكل طرف ما يجب أن يتسم به من صفات الجودة والبراعة.

ثامناً: وجه أبو تمام وصيته إلى الشعراء فقط على العكس من بشر الذي عمم كلامه ليشمل الناثر والشاعر على السواء.

تاسعاً: تشابه بشر بن المعتمر وأسامة بن منقذ في ضرورة أنْ تكون الألفاظ فصيحة، وألاّ تكون قروية أو بدوية،بل أنْ تكون متوسطة يفهمها العامي والخاصّي.

عاشراً: تبيّن أن كتاب" مقدمة في صناعة النظم والنثر" للنواجي، هو كتاب كغيره من الكتب النقدية القديمة،وأنه من الموروث الذي يجب إحياؤه بدلالة ثلاثة أمور تمّ ذكرها سابقاً.

حادي عشر: ثمة اختلاف بين ابن أبي الأصبع المصري وأسامة بن منقذ في قضية حلّ المنظوم إلى المنثور. فالأول يريد أنْ ينقل الناثرُ القوافي الموجودة في الشعر ليجعلها في النثر

المسجوع، في حالة تحويله من عمل شعري إلى عملٍ نثري. أما الثاني فقد أراد أن يحوّل الناثر القوافي التي كانت موجودة في الشعر إلى قوافي مغايرة لها عند تحويله إلى نثرٍ مسجوع.

ثاني عشر: لم ترد قضية حسن الابتداء والتخلّص في وصايا كُل من: بشر، وأبي تمام، والجاحظ.ووردت عند كل من: أسامة بن منقذ، والمصري، والنواجي. وقد يعود ذلك إلى طبيعة العصر الذي عاش فيه كل واحد منهم من الناحية الأدبية كما ذكرنا سابقاً.

ثالث عشر: يرفض الجاحظ باب السرقات رفضاً تاماً وصارماً، كما في نص وصـــيته، على العكس من ابن منقذ الذي يُحاول أنْ يُرشد الأديب إلى السرقة شريطة أنْ تكون هذه السرقة باحترافٍ ونباهة لتخفى ولا تبين، ومثله أيضاً المصري والنواجي.

رابع عشر: تفرَّد أسامة بن منقذ في وصيته بدراسة مبحث البديع، ولعلّ ذلك عائدٌ إلى تحول الأدب في العصر الأيوبي وما بعده إلى ميدان احتراف وتصنّع، مما ترتب عليه الإفراط في استخدام فنون البديع والاستكثار منها.

مصادر الدراسة ومراجعها:

- القرآن الكريم.
- الآمدي، أبو القاسم. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**. تحقيق: السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، ط٢ ،١٩٧٢، ج١.
- إبراهيم، عبد الله. **الوصايا**. www. Alkalema. US. /adab/ htm
- ابن أبي الحديد .**شرح نهج البلاغة**. بيروت: دار الهدى الوطنية، ١٩٧٠، ج٤.
- ابن أبي سلمى، زهير .**ديوان زهير ابن أبي سلمى**. تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٨.
- ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: أحمد الحسوفي، الرياض: دار الرفاعي، ط٢، ١٩٨٣، ج١.
- ابن سينا. **عيون الحكمة**. تحقيق:عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار القلم، ط٢، ١٩٨٠.
- ابن قيس، ميمون. **ديوان الأعشى**. شرح: محمد محمد حسين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٧، ١٩٨٣.
- ابن المعتز، عبد الله. **كتاب البديع**. تعليق: إغناطيوس كراتشكوفيسكي، بغداد: مكتبة المثنى، ط١٩٧٩،٢.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل. **لسان العرب**. تحقيق: عامر أحمد حيدر، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢٠٠٣،١.
- ابن منقذ، أسامة. **البديع في البديع في نقد الشعر**. تحقيق: علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٧.

- أبو رحمة، خليل وجرّار، مأمون. **فنون النثر العربي القديم**. عمّان: منشورات جامعة القدس المفتوحة،ط١، ١٩٩٣.
- أبو ليلى، فرج. **تاريخ الوصايا**. الدوحة: دار الثقافة للطباعة والنشر،ط١، ١٩٩٧.
- الأخفش، سعيد بن مسعدة. **كتاب القوافي**. تحقيق: أحمد راتب النفّاخ، بيروت: دار القلم، ط١،١٩٧٤.
- الأصبهاني، أبو الفرج. **الأغاني**. بيروت: مؤسسة جمّال للطباعة والنشر، ١٩٦٣ ج٣.
- ـــــ، ـــــ. **الأغاني**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢، ج١١
- الأندلسي، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربّه. **العقد الفريد**. ، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، ط٢، (د.ت) ج٢.
- أنيس، إبراهيم.**موسيقى الشعر**. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية،. ط٤، ١٩٩٧.
- بدوي، أحمد أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩.
- بكار، يوسف حسين. **قضايا في النقد والشعر**. بيروت: دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤.
- بلبع،عبد الحكيم. **أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري**. مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٧٩.
- البنداري، حسن. **الصنعة الفنية في التراث النقدي**. القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١،٢٠٠٠.
- التنوخي، عبد الباقي بن المحسن. **كتاب القوافي**. تحقيق: عمر الأسعد ومحي الدين رمضان، بيروت: دار الإرشاد، ط١،١٩٧٠.

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١٩٨٣،١، ج١.
- ثعلب، أبو العباس. **قواعد الشعر**. تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦٦.
- الجاحظ،عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الجيل، (د.ت)ج٢.
- ــــــــــ،ـــــــــ. **الحيوان**. ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: شركة ومكتبة مصطفى البابي، ط٢، ١٩٦٥ ، ج٣
- ــــــــــ،ـــــــــ. **رسائل الجاحظ**.تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل١٩٩١، ج٣.
- جبران، محمد مسعود. **فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب**. بيروت: دار المدار الإسلامي، ط١، ٢٠٠١، ج٢.
- الجرجاني، عبد القاهر. **كتاب دلائل الإعجاز**.تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١٩٩٢،٣.
- الجرجاني، القاضي. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط١٩٥١،٣.
- جمّاز، علي محمد. **وصية لقمان لابنه**. قطر:مؤسسة دار العلوم، ١٩٨٠
- الجمحي، محمد بن سلام. **طبقات فحول الشعراء**. تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٠ ج١.

- جيدة، عبد الحميد. **في قضايا النقد الأدبي عند العرب**. لبنان: منشورات دار الشمال والنشر، ١٩٨٥.
- حركات، مصطفى. **أوزان الشعر**. بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٨.
- حسن، حسين الحاج. **أدب العرب في عصر الجاهلية**. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٠.
- حسين، عبد الكريم محمد. **وصية أبي تمام للبحتري الإسناد والتوثيق**. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م (١٩)، عدد (٣+٤)، ٢٠٠٣، جامعة اليرموك.
- الحصري، أبو إسحاق. **زهر الآداب وثمار الألباب**. تحقيق: زكي مبارك، بيروت: دار الجيل، ط٢، ١٩٧٢، ج١.
- حمدان، محمد صايل وموسى، عبد المعطي نمر. **قضايا النقد القديم**. الأردن: دار الأمل، ط١، ١٩٩٠.
- الحموي، ابن حجة. **خزانة الأدب وغاية الأرب**. بيروت: دار القاموس الحديث، (د.ت).
- الحموي، ياقوت.**معجم الأدباء**. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١، ج٣.
- ـــــــ، ـــــــ. **معجم الأدباء**. بيروت: دار إحياء التراث العربي، (د.ت)، ج١١.
- الحنبلي، ابن العماد. **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**. بيروت: دار المسيرة، ط٢، ١٩٧٩، ج٥.
- الخفاجي،ابن سنان. **سر الفصاحة**. تحقيق: عبد المتعال صعيدي، القاهرة: مكتبة علي صبيح، ١٩٦٩.

- الدينوري،ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**. تحقيق: عمر الطباع، بيروت: شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم، ط١، ١٩٩٧،ج١.
- الزبيدي، محمد مرتضى. **تاج العروس من جواهر القاموس**. بيروت: دار مكتبة الحياة، م١٠.
- الزركلي ، خير الدين . **الأعلام** . بيروت : دار العلم للملايين ، ط١٢ ،١٩٩٧ ، ج١ ص٢٧٣ .
- السالم،عبد الله محمد. **النثر الفني في مصر وبلاد الشام في القرن السادس الهجري**. جامعة اليرموك، كلية الآداب، بحث لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الأدب والنقد، ١٩٩٣.
- السجستاني، أبو حاتم. **المعمرون والوصايا**.تحقيق: عبد المنعم عامر، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦١.
- سلام، محمد زغلول. **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن ٤هـ**. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٢.
- ــــــــ،ــــــــ. **الأدب في العصر الأيوبي**. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨.
- الشافعي، محمد بن إدريس. **ديوان الشافعي**. تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مصر: دار ابن زيدون، ١٩٨٠.
- الشريشي، أبو عباس. **شرح مقامات الحريري**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت:المكتبة العصرية، ١٩٩٨، ج١.
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط١، ١٩٧٩ ، م١، ق٤،

- الشنطي، محمد صالح. **في الأدب العربي القديم: العصر العباسي والأندلسي.** ، حائل: دار الأندلس للنشر، ط٢،١٩٩٧ م٢.
- صالح، محمود عبد الرحيم. **فنون النثر في الأدب العباسي.** الأردن: وزارة الثقافــة، ط١، ١٩٩٤.
- صفوت، أحمد زكي. **جمهرة رسائل العرب.** بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٣٩ ج١.
- ـــــــ، ـــــــ. **جمهرة خطب العرب.** بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٣٣، ج١.
- ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي.** القاهرة: دار المعارف، ط١٢،١٩٩٥.
- طبانه، بدوي. **دراسات في النقد الأدبي العربي.**بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠.
- ـــــــ، ـــــــ. **السرقات الأدبية.** مصر:مكتبة نهضة مصر، ١٩٩٠.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير.**تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك.** تحقيق: محمــد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ١٩٦٧ ،ج٨.
- طليمات، غازي والأشقر، عرفان. **الأدب الجاهلي: قضاياه وأغراضه وأعلامه.** دمشق: دار الفكر، ط١، ٢٠٠٢.
- العامري، لبيد بن ربيعة. **ديوان لبيد بن ربيعة.** تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت: شركة دار الأرقم، ط١، ١٩٩٧.
- عباس، إحسان. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب.** بيروت: دار الثقافة، ط٤،١٩٨٣.
- عباس فضل حسن .**البلاغة فنونها وأفنانها.** عمان: دار الفرقان، ط١، ١٩٩٢.
- عبد العال، محمد يونس. **في النثر العربي: قضايا ونصوص.** لبنان: مكتبة لبنان ناشــرون، ط١، ١٩٩٦.

- عبد الله، محمد حسن. **مقدمة في النقد الأدبي**. دار البحوث العلمية، ١٩٧٥.
- العسكري، أبو هلال. **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**. ، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨١، ج١.
- العشماوي، محمد زكي. **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٩.
- العلوي، ابن طباطبا. **كتاب عيار الشعر**. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠.
- العلوي، المرتضى علي .**أمالي المرتضى**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٦٧، ج١.
- فارس، أحمد. **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**. لبنان: دار الأمان، ط١، ١٩٩٣.
- فرّوخ، عمر .**تاريخ الأدب العربي**. ، بيروت: دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٨٤،ج١.
- الفريح، سهام. **الوصايا في الأدب العربي القديم**. الكويت: مكتبة المعلاّ، ط١، ١٩٩٨.
- الفيروزابادي ، مجد الدين. **القاموس المحيط**. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة(محمد نعيم عرق سوسي)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٦، ١٩٩٨.
- فيّود،عبد الفتاح. **علم البديع**. القاهرة: مؤسسة المختار، ١٩٩٨.
- القالي، أبو علي. **الآمالي**. بيروت: دار الجيل، ط٢، ١٩٨٧، ج٢.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج. **نقد الشعر**. تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٣، ١٩٧٨.

- قلقيلة، عبده عبد العزيز. **النقد الأدبي في العصر المملوكي**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط٤، ١٩٧٢، ج١

- القيرواني، ابن رشيق. **العمدة في نقد الشعر وتمحيصه**. تحقيق: عفيف نايف حاطوم، بيروت: دار صادر، ط٣، ٢٠٠٣، ١.

- ـــــــــ، ـــــــــ. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. القاهرة: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢، ج١.

- القيسي ، فايز عبد النبي . **أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري**. عمان : دار البشير ، ط١ ، ١٩٨٩.

- قيطاز، محمد عدنان.**أسامه بن منقذ والجديد من آثاره وأشعاره**. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٨.

- الكاتب ،ابن وهب . **البرهان في وجوه البيان** . تحقيق : أحمد مطلوب ، العراق : جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧ ، ص١٦١ .

- محمد بن حسن، شمس الدين. **مقدمة في صناعة النظم والنثر**. تحقيق: محمد عبد الكريم، بيروت: دار مكتبة الحياة، (د.ت).

- محمد، بن علي. **النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس: مضامينه وأشكاله**. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٠،ج١.

- المصري، ابن أبي الأصبع. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**.تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: وزارة الأوقاف، ١٩٩٥.

- مصطفى، عبد المطلب. **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**. بيروت: دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤.

- مطلوب، أحمد. **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠٠١.

- المغافري، أبو محمد عبد الملك بن هشام. **السيرة النبوية**. تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوّض، الرياض: مكتبة العبيكان،ط١ ١٩٩٨، ج٤.

- المقرّي، شهاب الدين، **أزهار الرياض في أخبار عياض**. ،تحقيق: مصطفى السّقا، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٩،ج١.

- موافي،عثمان. **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم**.الاسكندرية: مؤسسة الثقافة الجامعية، ١٩٧٥.

- ناصيف، إميل. **أروع ما كُتب من الرسائل**. بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩٥.

- النحوي،عدنان رضا. **أدب الوصايا والمواعظ: منزلته ونهجه وخصائصه الإيمانية والفنية**، الرياض: دار النحوي للنشر و التوزيع، ط١، ١٩٩٨.

- النويري، شهاب الدين .**نهاية الأرب في فنون الأدب**. تحقيق: علم أبو ملحم، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤.

- الهاشمي، أحمد. **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**. بيروت: المكتبة العصرية، ط١، ٢٠٠٣، ج١.

- الوشّاء، أبو الطيب محمد بن أحمد. **كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل**. تحقيق:يحيى وهيب الجبوري، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩١.

Abstract

Literary Criticism In commandments Art

Prepared by

Ala' Mohammad shdooh

Supervised by

Dr. professor Dr . Qasim Momani

This study tackles critical issues and analyses that recurred in commandments Art. It also considers these issuese as a means to delve into the world of critical commandments in addition to the method of being for above in the structure of the commandments.

In the pretend the study tackles the historical framework for commandments Art on one hand and it does it does tackle critical commandments from the other.

The first chapter addresses the theoretical framework for commandments Art where in it touches upon the concept of commandment linguistically and conventionally . Besides it tackles the types of commandments and the artistic features .further it distinguishes between the commandments and other prose genres .

The scond chapter present criticism issues in six critical commandments for six professional expertise in literature and criticism . the study also shed light on these issues in terms of analysis, discussion in addition to show comparision and contrast between one issues and another . More over , it compares between one commander and another . It also present to conclusions and recommendations at this analysis .

Further it distinguishes between the commandments and other prose genres.

The second chapter presents criticism issuses in six critical command and criticm .The study also shed light on these issues in terms of analysis , disvussion in addition to show comparison and contrast between one issue and another . More over, it compares between one commander and anather . It also presents to conclusions and recommendation at analysis this.